مجلة جامعة الملك عبدالعزيز: الآداب والعلوم الانسانية، م٢٨ع٨ ص ص: ١٩١– ٢٢٥ (٢٠٢٠م)
DOI:10.4197/Art.28-8.7

المقامة البغداديّة لبديع الزمان الهمذاني دراسة نقديّة تطبيقيّة في ضوء نظريّة الاتّصال الأدبي

د. ساري بن محمد الزهراني
أستاذ النقد الأدبي المساعد بقسم اللغة العربية
كلية العلوم والآداب بالمندق
جامعة الباحة

مستخلص. يناقش هذا البحث بالنّقد والتّحليل نص "المقامة البغدادية" لبديع الزمان الهمذاني، في ضوء نظرية الاتصال الأدبي؛ نظرًا لما يحمله النّص من أبعاد إيحائيّة، ودلالات متعدّدة، وخصائص فنيّة وجماليّة، بدءًا من مبدع النّص من منظور اجتماعي، وثقافي، وحضاري، ونفسي، مرورًا بالخصائص النصيّة، والتّفاعل النّصي، والبُنية النصيّة، وصولاً إلى قناة الاتصال؛ فالمتلقّي وإستراتيجيّة القراءة، ثم إستراتيجيّة الاتصال، وأخيرًا الارتداد العكسي.

كما يناقش هذا البحث العلاقة القائمة ما بين المؤلف بوصفه منتج النّص، والنّص باعتباره مرآة للواقع الاجتماعي في منتصف القرن الرابع الهجري، وذلك وفقًا لمعايير نظرية الاتصال الأدبي؛ نظرًا لاهتمامها بالمبدع، والنّص، والمتلقّي.

وخلص البحث إلى وجود علاقة قويّة ما بين الرؤية التكوينيّة لبديع الزمان الهمذاني، والبُنية النصيّة والاجتماعيّة التي تضمّنها نص المقامة البغدادية، تبعًا لما تحتويه المقامة من معانٍ، ودلالاتٍ، ورموزٍ، وإيحاءاتٍ.

المقامة البغداديّة [١]

حَدَّثَنَا عِيَسى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: اشْتَهَيْتُ الأَزَاذَ، وأَنَا بِبَغْدَاذَ، وَلَيِسَ مَعْي عَقْدٌ عَلى نَقْدٍ، فَخَرَجْتُ أَنْتَهِزُ مَحَالَّهُ حتَّى أَحَلَّنِي الكَرْخَ، فَإِذَا أَنَا بِسَوادِيٍّ يَسُوقُ بِالجَهْدِ حِمِارَهُ، وَيَطَرِّفُ بِالعَقْدِ إِزَارَهُ، فَقُلْتُ: ظَفِرْنَا وَاللهِ بِصَيْدٍ، وَحَيَّاكَ اللهُ أَبَا زَيْدٍ، مِنْ أَيْنَ أَقْبَلْتَ؟ وَأَيْنَ نَزَلْتَ؟ وَمَتَى وَافَيْتَ؟ وَهَلُمَّ إِلَى البَيْتِ، فَقَالَ السَّوادي: لَسْتُ بِأَبِي زَيْدٍ، وَلَكِنِّي أَبْو عُبَيْدٍ، فَقُلْتُ: نَعَمْ، لَعَنَ اللهُ الشَّيطَانَ، وَأَبْعَدَ النِّسْيانَ، أَنْسَانِيكَ طُولُ العَهْدِ، وَاتْصَالُ البُعد، فَكَيْفَ حَالُ أَبِيكَ؟ أَشَابٌ كَعَهْدِي، أَمْ

[١] محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، (القاهرة: دار الفضيلة، د.ت)، ٦٣- ٦٧.

شَابَ بَعْدِي؟ فَقَالَ: قَدْ نَبَتَ الرَّبِيعُ عَلَى دِمْنَتِهِ، وَأَرْجُو أَنْ يُصَيِّرَهُ اللهُ إِلَى جَنَّتِهِ، فَقُلْتُ: إِنَّا للهِ وإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ، وَلا حَوْلَ ولا قُوَّةَ إلاَّ بِاللهِ العَلِيِّ العَظِيمِ، وَمَدَدْتُ يَدَ البِدَارِ، إِلي الصِدَارِ، أُرِيدُ تَمْزِيقَهُ، فَقَبَضَ السَّوادي عَلى خَصْرِي بِجِمُعْهِ، وَقَالَ: نَشَدْتُكَ اللهَ لا مَزَّقْتَهُ، فَقُلْتُ: هَلُمَّ إِلى البَيْتِ نُصِبْ غَدَاءً، أَوْ إِلَى السُّوقِ نَشْتَرِ شِواءً، وَالسُّوقُ أَقْرَبُ، وَطَعَامُهُ أَطْيَبُ، فَاسْتَفَزَّتْهُ حُمَةُ القَرَمِ، وَعَطَفَتْهُ عَاطِفَةُ اللَّقَمِ، وَطَمِعَ، وَلَمْ يَعْلَمْ أَنَّهُ وَقَعَ، ثُمَّ أَتَيْنَا شَوَّاءً يَتَقَاطَرُ شِوَاؤُهُ عَرَقًا، وَتَتَسَايَلُ جُوذَابَاتُهُ مَرَقًا، فَقُلْتُ: افْرِزْ لأبي يزَيْدٍ مِنْ هَذا الشِّواءِ، ثُمَّ زِنْ لَهُ مِنْ تِلْكَ الحَلْواءِ، واخْتَرْ لَهُ مِنْ تِلْكَ الاطْباقِ، وانْضِدْ عَلَيْهَا أَوْرَاقَ الرُّقَاقِ، وَرُشَّ عَلَيْهِ شَيْئًا مِنْ مَاءِ السُّمَّاقِ، لِيأَكُلَهُ أَبُو زَيْدٍ هَنِيَّاً، فَأَنْخَى الشَّواءُ بِسَاطُورِهِ، عَلَى زُبْدَةِ تَنُّورِهِ، فَجَعَلها كَالكَحْلِ سَحْقًا، وَكَالطِّحْنِ دَقًا، ثُمَّ جَلسَ وَجَلَسْتُ، ولا يَئِسَ وَلا يَئِسْتُ، حتَّى اسْتَوفَيْنَا، وَقُلْتُ لِصَاحِبِ الحَلْوَى: زِنْ لأبِيزَيْدٍ مِنَ اللُّوزِينج رِطْلَيْنِ فَهْوَ أَجْرَى فِي الحُلُوقِ، وَأَمْضَى فِي العُرُوقِ، وَلْيَكُنْ لَيْلِّي العُمْرِ، يَوْمِيَّ النَّشْرِ، رَقِيقَ القِشْرِ، كَثِيفِ الحَشْو، لُؤْلُؤِيَّ الدُّهْنِ، كَوْكَبِيَّ اللَّوْنِ، يَذُوبُ كَالصَّمْغِ، قَبْلَ المَضْغِ، لِيَأْكُلَهُ أَبو زَيْدٍ هَنِيَّاً، قَالَ: فَوَزَنَهُ ثُمَّ قَعَدَ وَقَعدْتُ، وَجَرَّدَ وَجَرَّدْتُ، حَتَّى اسْتَوْفَيْنَاهُ، ثُمَّ قُلْتُ: يَا أَبَا زَيْدٍ مَا أَحْوَجَنَا إِلَى مَاءٍ يُشَعْشِعُ بِالثَّلْجِ، لِيَقْمَعَ هَذِهِ الصَّارَّةَ، وَيَفْثأَ هذِهِ اللُّقَمَ الحَارَّةَ، اجْلِسْ يَا أَبَا زَيْدٍ حتَّى نأْتِيكَ بِسَقَّاءٍ، يَأْتِيكَ بِشَرْبةِ ماءٍ، ثُمَّ خَرَجْتُ وَجَلَسْتُ بِحَيْثُ أَرَاهُ ولا يَرَانِي أَنْظُرُ مَا يَصْنَعُ، فَلَمَّا أَبْطَأْتُ عَلَيْهِ قَامَ السَّوادي إِلَى حِمَارِهِ، فَاعْتَلَقَ الشَّوَّاءُ بِإِزَارِهِ، وَقَالَ: أَيْنَ ثَمَنُ ما أَكَلْتَ؟ فَقَالَ: أَبُو زَيْدٍ: أَكَلْتُهُ ضَيْفَاً، فَلَكَمَهُ لَكْمَةً، وَثَنَّى عَلَيْهِ بِلَطْمَةٍ، ثُمَّ قَالَ الشَّوَّاءُ: هَاكَ، وَمَتَى دَعَوْنَاكَ؟ زِنْ يَا أَخَا القِحَةِ عِشْرِينَ، فَجَعَلَ السَّوادي يَبْكِي وَيَحُلُّ عُقَدَهُ بِأَسْنَانِهِ وَيَقُولُ: كَمْ قُلْتُ لِذَاكَ القُرَيْدِ، أَنَا أَبُو عُبَيْدٍ، وَهْوَ يَقُولُ: أَنْتَ أَبُو زَيْدٍ، فَأَنْشَدْتُ:

اعْمِلْ لِرزْقِكَ كُلَّ آلهْ ... لا تَقْعُدَنَّ بِكُلِّ حَالَهْ
وَانْهَضْ بِكُلِّ عَظِيمةٍ ... فَالمَرْءُ يَعْجِزُ لا مَحَالَهْ

المقدّمة

تعتبر المقامة فنًّا أدبيًّا يتّخذ من البناء الحكائي والسّردي وسيلة لتحقيق أغراض قد تكون تعليميّة، أو اجتماعيّة، أو سياسيّة، وتمتاز عادة ببنيتها الفنيّة الخاصّة، فهي أشبه بالحديث القصصي يرويه راوٍ بليغ، ظريف، يتوسّل الاحتيال، ويتقن الخداع؛ تحصيلاً للعيش. ومع أنّ المقامة لا تهدف إلى البناء القصصي الفنّي لذاته، بمقوماته التحليليّة النفسيّة، وبأبعاده الاجتماعيّة والإنسانيّة؛ إلاّ أنّها تعتمد النّسج القصصي بوصفه وسيلة لا غاية، والأسلوب معرض للبراعة اللغويّة والبيانيّة[١]، ومع ذلك؛ يمكن اعتبارها "من القصص القصيرة، التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية أو فلسفية أو نظرة وجدانية أو لمحة من لمحات الدعابة والمجون"[٢].

---

[١] ينظر: إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في اللغة والأدب، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٧)، ١١٨٣/٢.
[٢] زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، (بيروت: دار الجيل، ١٩٧٥م)، ٢٤٢.

ونظرًا لما تتمتّع به المقامة من مقومات إبداعيّة، ودلاليّة، ورمزيّة، وسمات نصيّة، وخصائص فنيّة، فقد اختار الباحث أن يتّجه إلى دراسة إحدى المقامات، وبالتحديد المقامة البغداديّة لبديع الزمان الهمذاني، دراسة نقديّة تطبيقيّة في ضوء نظرية الاتّصال الأدبي[١]؛ بدءًا من المؤلّف (المرسِل)، مرورًا بالنّص (الرّسالة)، والوسيلة (قناة الاتّصال)، والقارئ (المرسَل إليه)، ونهاية بالارتداد العكسي، بدلاً عن الدّراسات التي عُنيت بجانب واحد في دراسة النّص، كتلك التي درست النّص بعيدًا عن محتواه، وعزلته عن التّراكيب الاجتماعيّة التي أنتجته، أو التي عُنيت بالمؤلّف وتركت ما عداه، أو التي عنيت بالمتلقّي وأهملت الجوانب النقديّة الأخرى[٢].

إنّ نظرية الاتصال الأدبي لا تستند إلى المؤلّف فحسب، مثلما جنحت إلى ذلك المناهج والنظريّات النقديّة التقليديّة، ولا إلى النّص فحسب، مثلما لجأت لذلك البنيويّة الشكلانيّة بشتّى أنواعها، التي تنطلق من النّص بعيدًا عن المؤثّرات والعوامل الخارجيّة التي أثّرت في تكوينه، ولا إلى القارئ فحسب، مثلما لجأ إلى ذلك أصحاب نظريّات التلقي، والتأويل، واستجابة القارئ[٣].

ولعلّ مشكلة الدراسة تكمن في قلّة الدراسات النقديّة التي عنيت بالنّص النثري عمومًا، وبفنّ المقامة خصوصًا، في ظلّ نظريّة الاتّصال الأدبي تحديدًا، ولهذا يسعى البحث إلى دراسة نص المقامة البغداديّة وفق أسس معياريّة يتمّ تطبيقها في ضوء نظرية الاتّصال الأدبي، بدءًا من الرؤية التكوينيّة لما لها من أثر في إنتاجها، مرورًا بالنّص والخاصيّة النوعيّة، فالتفاعل النّصي، ثمّ الوسيلة الاتصاليّة، فالمتلقِّي وإستراتيجيّة القراءة، وأخيرًا الارتداد العكسي.

وبناءً على ذلك؛ قُسِّمت الدراسة إلى خمسة محاور؛ خلافًا عن المقدّمة، وأبرز النتائج والتوصيات، وقائمة المصادر والمراجع، حيث عُني المحور الأوّل بالمبدع من حيث الرؤية التكوينيّة، أمّا المحور الثاني فيدور حول النّص والخاصيّة النوعيّة، فيما عُني المحور الثالث بالوسيلة الاتِّصاليّة، في حين يرتبط المحور الرابع بإستراتيجيّة القراءة، أمّا المحور الخامس فيدور حول الارتداد العكسي.

١- المبدع والرؤية التكوينيّة

يُعدُّ المبدع، أو المؤلّف، أو منتج النّص هو مركز العمليّة الإبداعيّة، باعتباره المشكِّل للمكوّنات الجنينيّة للنّص حتى يصل إلى المتلقّي؛ لأنّه المسؤول الأوّل عن عمليّة إيجاد النّص وتكوينه؛ ولذلك يُعدُّ تجاهله، أو تجاوزه إلى النّص بمعزلٍ عن السّياق الذي تولّد فيه، ومن خلاله قصورًا في الرؤية النقديّة للنّص[٤]؛

---

[١] اعتمدت هذه الدّراسة على ما طرحه كلّ من الأستاذ الدكتور مراد عبدالرحمن مبروك، والدكتور رضوان منسي عبدالله، والدكتور منصور محسن ضباب، في كتاب نظريّة الاتّصال الأدبي بين التنظير والتطبيق، المنشور عن مركز النشر العلمي بجامعة الملك عبدالعزيز، ١٤٣٤هـ.

[٢] ينظر: مراد عبدالرحمن مبروك، ورضوان منسي عبدالله، ومنصور محسن ضباب، نظرية الاتصال الأدبي بين التنظير والتطبيق، (جامعة الملك عبدالعزيز: مركز النشر العلمي، ١٤٣٤هـ)، (التمهيد/ ط).

[٣] ينظر: المصدر السّابق، (التمهيد/ط).

[٤] ينظر: مبروك، عبدالله، ضباب، نظرية الاتصال الأدبي بين التنظير والتطبيق، مرجع سابق، ١٦٦.

ولذلك يرى ميشال فوكو أنّ المؤلّف وظيفة تساعد على تنظيم عالم الخطاب، وأنّ اسم المؤلّف ينهض بدور العلامة المميزة لصنف الآثار التي ألفها من تلك الآثار، التي تجهل هويّة أصحابها، أو يفتقر مؤلّفوها إلى الشهرة[١].

وغالبًا ما تتشكّل الرؤية التكوينيّة من: المكوّن الاجتماعي، والثقافي، والحضاري، إضافةً إلى النفسي، والملاحظ أنّ جملة تلك المكوّنات تكاد تكون حاضرة، بصورة أو بأخرى، في نصوص بديع الزماني الهمذاني، ومنها المقامة البغداديّة موضوع الدراسة؛ لأنّها المسؤولة عن خلق النّص وإيجاده؛ فضلاً عن أنّها تشكِّل وعي المبدع في الآن ذاته.

١-١ المكوِّن الاجتماعي

يعدّ المكوِّن الاجتماعي من أبرز العوامل المشكِّلة لأبعاد الشخصيّة المبدعة، وفي ضوئها تتشكّل رؤاه، وأفكاره، وتوجّهاته؛ ولذلك يمثّل المكوّن الاجتماعي أهميّة كبرى لدى جميع الأدباء، والمفكّرين، والشّعراء على حدٍّ سواء، ومن يتتبّع نتاج هؤلاء يلحظ أنّ أغلبه كان تعبيرًا عن واقعهم الاجتماعي، وانعكاسًا له بما فيه من أزمات، وصراعات، وتناقضات.

والملاحظ أنّ المكوّن الاجتماعي لشخصيّة أحمد بن الحسن أبو الفضل، الملقّب ببديع الزمان المولود في همذان عام ٣٥٨هـ إحدى بلاد فارس[٢]، كان له أثره في وعيه المعرفي، وفي نتاجه الأدبي. ولعلّ نشأته في بيئة جبليّة ريفيّة أثمر، بصورة أو بأخرى، في تشكيل شخصيته، وهو ما انعكس على مسيرته الحياتيّة مستقبلاً.

ولعلّ أوّل ملحوظة قد تصادف الباحث، ذلك التّزامن ما بين ولادة بديع الزمان وقيام دولة البويهيين؛ عطفًا على ما في ذلك العصر من صراعات اجتماعيّة، واضطرابات سياسيّة، وتعدديّة مذهبيّة، وانقسامات طائفيّة، إضافة إلى حضور الكثير من الأفكار، والمعتقدات، والنّزعات ما بين الولاة، وكلّ ذلك كان له أكبر الأثر في تشكيل وعيه المعرفي، والثقافي، والاجتماعي[٣].

لقد كانت همذان في تلك الفترة التي عاش فيها الهمذاني مشحونة بالكثير من الأوضاع الاجتماعيّة المترديّة، والعقائد والطّوائف المتعدّدة، وهي –بلا شك– ما انعكس على حياة بديع الزمان لاحقًا، حتى أنّه وُصِفَ بالتّمرد على تلك الأوضاع التي عرفتها بلدته، وهو ما دفعه إلى الهجرة، وإيثار التنقل من مكان إلى آخر؛ بحثًا عن موطئ قدم يستوعبه، ويحقّق ما تطمح إليه نفسه، فبلغ الرّسي، واتّصل بالصاحب بن عباد وزير البويهيين، ثمّ قصد جرجان؛ لكن سرعان ما رحل عنها، إذ أوغر بعض الحسّاد على الهمذاني، فاضطُرّ إلى مغادرة جرجان قاصدًا مدينة نيسابور إحدى مدن إقليم خراسان، وفي طريقه إلى تلك المدينة خرج عليه لصوص، فسلبوا منه كلّ

---

(١) ينظر: محمد القاضي، مجمد الخبو، أحمد السماري، محمد نجيب، علي عبيد، نور الدين بنخوذ، فتحي النصري، محمد آيت ميهوب معجم السرديات، (تونس: دار محمد علي، ٢٠١٠م)، ٣٦٦.

(٢) ينظر: عبدالملك الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالمجيد، (بيروت: دار الفكر، ١٩٨٠)، ج٤، ٤٠.

(٣) ينظر: المرجع السابق، نفس الجزء والصفحة.

شيءٍ، وقد وصف هذه الحادثة في إحدى رسائله بالقول: "كتابي وأنا أحمد الله إلى الشيخ، وأذمّ الدهر، فما ترك لي فضة إلاَّ فضَّها، ولا ذهبًا إلاَّ ذهب به، ولا عقارًا إلاَّ عقره، ولا ضيعة إلاَّ أضاعها"(١)، فدخل نيسابور وهو كما يقول: "ولا حلية إلاّ الجلدة، ولا بُردة إلاّ القشرة"(٢)، إلاّ أنّه سرعان ما يترك نيسابور قاصدًا خراسان، ثمّ سجستان، وغزنة، وكرمان، متكسِّبًا بأدبه الذي شمل مقاماته، ورسائله، وقصائده، دون أن يحرم أُعْطيات أمراء هذه البلدان وحكّامها، فعاش عيشة هانئة، ثمَّ استقر في مدينة هرات(٣) بعد رحلة طويلة من المتاعب حتى وافته المنية عام ٣٩٨هـ، بعد أن تضاربت أسباب وفاته ما بين أصابته بسكتة قلبية(٤)، أو الموت مسمومًا(٥).

في حين انقسم الباحثون في قضيَّة فقر الهمذاني أو غناه؛ فيوسف نور عوض –مثلاً– يرى أنَّ بديع الزمان ظلَّ فقيرًا مقاسيًا طيلة حياته(٦)، في حين يرى مارون عبود أنَّه لم يكن يختلفًا مختلفًا عن بطله أبي الفتح الإسكندري في براعة الحيلة، وقوَّة الدَّهاء من أجل تحصيل المال وكسبه دون الاهتمام بكيفية الحصول عليه(٧).

(١) شوقي ضيف، المقامة، ط٣، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٣م)،١٤.
(٢) المرجع السابق، ١٥.
(٣) ينظر: الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، مرجع سابق، ج٤، ٢٥٩.
(٤) ينظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧١م)، ١٢.
(٥) ينظر: مارون عبود، بديع الزمان الهمذاني، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٣م)، ٢٥- ٢٤.
(٦) ينظر: يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، (بيروت، دار القلم، ١٩٧٩م)، ٤٠.
(٧) ينظر: عبود، بديع الزمان الهمذاني، مرجع سابق، ٢٥- ٢٤.

في مقابل ذلك، يذهب الثعالبي إلى وصف الهمذاني بأنَّه كان مقبول الصورة، خفيف الروح، حسن العشرة، ناصع الظرف، عظيم الخلق، شريف النفس، كريم العهد، خالص الود، حلو الصداقة، مرَّ العداوة(٨)؛ غير أنَّ تلك الصفات التي يختلط فيها المادي بالمعنوي تواجه بكثير من التحفظ والاعتراض؛ فقد أشار بعض مترجمي حياة الهمذاني إلى أنَّه كان سليط اللسان إلى حدِّ البذاءة، فهو "سبَّاب شتَّام همَّاز غمَّاز تُخشى بوادرُه"(٩).

والملاحظ أنّ تلك الحياة التي عاشها الهمذاني مع ما فيها من التّنقل، والتّمرد، والثّورة، وعدم الاستقرار تكاد تؤكّد القول: أنّ حياة الهمذاني كانت مليئة بالقلق، والتوتر سواء على المستوى النفسي أو الاجتماعي، وهو ما انعكس بشكل مباشر على تشكيل شخصيته ووعيه المعرفي، والثقافي؛ فضلاً عن انعكاس ذلك على نتاجه الفكري والأدبي، ومنها مقاماته.

١ –٢ المكوِّن الثّقافي

يتشكّل المكوّن الثّقافي والمعرفي لدى بديع الزمان الهمذاني، وفقًا لمجموعة من المؤثّرات والمعطيات التي كان لها أكبر الأثر في نتاجه الأدبي، وذلك من خلال مستويين؛ أحدهما كان بصورة مباشرة، والثاني بصورة غير مباشرة.

والملاحظ أنّ تأثره بأبي الحسين بن أحمد بن فارس النحوي (٣٢٩ – ٣٩٥هـ) يأتي في مقدمة تلك

(٨) ينظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، مرجع سابق، ج٤، ٢٦٣.
(٩) عبود، بديع الزمان الهمذاني، مرجع سابق، ٢٣.

المعطيات المؤثّرة بصورة مباشرة، حيث كان له الفضل في إكمال تعليمه، وإثراء تحصيله اللغوي[١]، وبذلك يمكن اعتبار هذه المرحلة أولى مراحل تكوينه المعرفي، واللغوي، وأكثرها أثرًا في تشكيل وعيه الثقافي.

في حين ترتبط المرحلة الثانية بتشكيل وعيه الأدبي، وذلك من خلال اتّصاله بوزير البويهيين الأديب الصاحب بن عباد (٣٢٦ – ٣٥٨هـ)، ليلتحق من ثمّة ببلاط الأمير الإسماعيلي أبي سعيد محمد بن منصور في جرجان، حيث يجالس علماء الإسماعيلية، ويعيش في أكنافهم، ويقتبس من نوادرهم[٢].

غير أنّ ارتحاله إلى أبي بكر الخوارزمي (٣٢٣ – ٣٨٣هـ) في نيسابور كان له أكبر الأثر إلى عالم الشهرة، ولذلك تُعدُّ من أبرز المراحل انعطافًا في حياة الهمذاني، خاصّة حينما ذاع صيته، وتعالت شهرته بوصفه شاعرًا وناثرًا، بعدما ألّف مقامته النيسابورية حينما ألقاها على التلاميذ، فأعجبوا بها إعجابًا شديدًا[٣]، لتأتي من ثمّ مناظرته العلنيّة للخوارزمي عند بعض الأمراء، حيث برهن الهمذاني من خلالها على الكثير من مواهبه المتعدّدة، فاستطاع أن يجذب إليه أنظار الحاضرين، خاصّة عندما هزم الخوارزمي[٤]، ولهذا فليس بغريبٍ على الثعالبي أن يقول عنه: "إنّه متوقد الذهن، قوي الذاكرة"[٥].

ولا شكَّ أنّ تلك المراحل بمعطياتها المتعدّدة، وما يصاحبها من عمليّة الاتّصال المباشر بالعلماء والأدباء، كانت في الجملة من أبرز العوامل المشكِّلة لتكوينه المعرفي، الأدبي، والفكري؛ فضلاً عن أنّ القرن الرابع الهجري نفسه كان هو الأكثر إخصابًا، سواء على المستوى الفكري، أو الثقافي، أو الأدبي، والأغنى بالإنجازات العقليّة، والأثرى في كمية النتاج النّخبوي ونوعيته[٦]، يقابله ذلك الانفتاح الواسع على الثقافات الأجنبيّة، الأمر الذي جعل من تلاقحها من حيث الجدل، والمقارنة، والاقتباس، والتّأثير، والتّأثر[٧]، إضافة إلى نضج العلوم، واستقرار أبواب الشعر، وتميُّز طرائق التعبير الأدبية[٨].

ولهذا؛ يلاحظ أنّ التّكوين الثقافي عند الهمذاني لم يكن وقفًا على رافد واحد؛ بل من خلال مجموعة من المعطيات المتّسقة مع بعضها البعض؛ حتى استحالت إلى وشائج متّصلة بأواصر مترابطة، وهو ما أدّى إلى "تميزه وتشكيل وعيه الثقافي والفكري"[٩].

وبهذا يمكن القول: إنّ الهمذاني عاش في عصره بكل تجلّياته، ومنعطفاته، وصراعاته، وتنوّع ثقافاته؛

---

[١] ينظر: جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، (بيروت: دار الحياة، ١٩٨٣م)، ج١، ٦.
[٢] ينظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، مرجع سابق، ج٤، ٢٥٧.
[٣] ينظر: ضيف، المقامة، مرجع سابق، ١٥.
[٤] ينظر: مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، مرجع سابق، ج٢، ٣٩٥.
[٥] الثعالبي، يتيمة الدهر، مرجع سابق، ج٤، ٢٤٢.
[٦] ينظر: أحلام الزعيم، قراءات في الأدب العباسي.. الحركة النثرية، (دمشق: مطبعة الاتحاد، ١٩٩٠م)، ج١، ٤١٥.
[٧] ينظر: أحمد بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، (بيروت: دار صادر، د.ت)،ج ٤، ٢٠٤.
[٨] ينظر: حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ط٣، (بيروت، المطبعة البوليسيَّة، ١٩٦٠م)، ٥٩١.
[٩] أحمد أمين، ظهر الإسلام، ط٥،(بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٦٩م)، ج١، ٢١٦.

فتأثّر بها وأثّر، وأخذ منها وأعطته، فـ"تميز بالأسلوب المسجع والمزوق بأنواع البديع"[١]، واستطاع، بناءً على ذلك، أن يتكيّف ويتآلف ويندمج مع جماع تلك المحصلات والمعطيات؛ ليتحوّل خطابه الأدبي من أثر ذلك إلى صورة من واقعه، وشبيه له، وهذا ما يمكن ملاحظته في جُلّ مقاماته، سواء جاءت في صورة الضّعيف والمحتال، أو الواعظ والداعية، مخلِّفًا وراءه تركة أدبيّة جمعت ما بين الجد والهزل فيما عُرف بـ"رسائل بديع الزمان الهمذاني"، وديوان شعر وحيد.

١-٣ المكوِّن الحضاري

يُعدُّ دخول البويهيين بغداد عام ٣٣٤هـ، بمثابة بدء عصر مليء بالاضطراب والتناقض[٢]؛ نظرًا لوجود العديد من الصّراعات المذهبيّة والعقديّة، والاحتقانات الاجتماعيّة، والخلافات السياسيّة، وهو ما أنتج تصدُّعًا كبيرًا لم يصب المؤسّسة السياسيّة فقط؛ بل تجاوزها إلى البُنى الاجتماعيّة والاقتصاديّة، إذ فقدت مؤسّسة الخلافة العباسيّة دورها القيادي تمامًا، وسلّمت أمرها للمتغلِّبين من الأتراك، والفرس، والأكراد، كلُّ ذلك، لا شكّ، كان له أكبر الأثر في حياة الهمذاني، فإذا كان الهمذاني قد وُلد عام ٣٥٨هـ[٣]، ومات عن أربعين سنة؛ فالملاحظ أنّ هناك نوعًا من التّزامن ما بين تلك الأحداث وولادة الهمذاني، وتحديدًا مع ولاية الخليفة العباسي المطيع (٩٤٦ – ٩٧٤م)، ووفاته في عهد الخليفة القادر (٩٩١ – ٩٤٦م) [٤].

ومع ذلك؛ فقد كانت تلك الفترة التأريخيّة التي عاشها الهمذاني من أخصب الفترات، خاصة فيما يتَّصل بالاضطرابات السياسيّة، والطائفيّة، والعقائديّة، وهي بلا شكّ، كان لها أثرها على بديع الزمان بشكلٍ مباشر؛ كونها تُعدُّ من أبرز العوامل التي حدّدت اتّجاهاته الفكريّة، وتوجّهاته الأدبية، ومنطلقًا لأفكاره وممارساته، وطريقة عيشه، خاصة أنّه شهد قيام الدولة البويهيية بمجدها وقوّتها، كما شهد بقية حياته نهاية الدولة السّامانية على يد الغزنويين.

والملاحظ أنّ المكوّن الحضاري بأبعاده السياسيّة، والثقافيّة، والدينيّة انتقل بصورة أو بأخرى بأثره على شخصية الهمذاني، خصوصًا فيما يتّصل باضطراب الأحوال السياسيّة، وما يتعلّق بها من تغيُّر الولاءات، وتفشّي المؤامرات، وتعاظم الدسائس، وهو ما أنتج الجفاء من قِبل الحاكم الذي ينزل الهمذاني بساحته، وهذا يعدّ مؤشّرًا على أنّ الهمذاني كان مستقلاً بالرأي، قوي الشخصيّة، سريع الغضب والانفعال، كما يشي –أيضًا– إلى أنّ الهمذاني نفسه لم يكن صاحب ولاءات سياسيّة تمنعه من التنقل ما بين الدّول المتحاربة.

---

[١] الزعيم، قراءات في الأدب العباسي.. الحركة النثرية، مرجع سابق، ٤١٥.

[٢] ينظر: أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٤م)، ٢١٧.

[٣] ينظر: الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، مرجع سابق، ٧٣٦.

[٤] ينظر: فيليب حتي، جبرائيل جبور، إدورد جرجي، تاريخ العرب، ط٩، (بيروت، دار غندور، ١٩٩٤م)، ٥٤٩.

إنّ جملة تلك المكوِّنات السياسيّة والحضاريّة كان لها أكبر الأثر في نتاجه الأدبي، وهو ما انعكس على مقاماته التي حاول من خلالها تصوير تلك التّناقضات والصّراعات بصورة أكثر سخرة، وقد احتشدت بالدّلالات والمعاني، سواء كانت في صورة مباشرة، أو غير مباشرة.

١-٤ المكوّن النّفسي

إنّ صراع الذَّات، والزَّمن، والمكان من أبرز العوامل المشكّلة للمكوّن النفسي في حياة بديع الهمذاني، وذلك بدءًا من مرحلة الشّباب، مرورًا بمرحلة الوعي، وانتهاءً بمرحلة العودة إلى مسقط رأسه.

ولعلّ جملة تلك المنعطفات والتحوّلات بمثابة الأدوات الفاعلة والمؤثّرة في تشكيل الخواص النفسيّة للهمذاني، ومرآة عاكسة لصراع الذّات مع ذاتها، ومع ما يحيط بها في واقعها المعاش.

وبهذا يمكن تقسيم المكوّن النفسي للهمذاني إلى ثلاث مراحل، وكلّ مرحلة منها تتّصل بما قبلها وبسبب منها؛ ففي مرحلة الشباب -مثلاً- استغلقت عليه نفسه، فآثر التّرحال عن بلدته، فغلب عليه التّمرد والرّغبة في التنقل، على اعتبار أنّ رحلات الجسد وتنقلاته مؤشرٌ دالٌّ على اضطرابات تتّصل بحالة الحيرة الداخليّة التي استولت عليه، ولذلك فليس بالغريب أن يُرى أثر ذلك في بعض مقولاته كما يلاحظ -مثلاً-: "يا، أبا الفضل، ليس هذا بزمانك، وليست هذه بدارك، ولا السّوق سوق متاعك، بئست الكتب وما وسقت، والأقلام وما نسقت، والمحابر وما سقت، والأسجاع إذا اتّسقت"[١].

إنّ رحلة البحث عن الذّات كما يلاحظ على بديع الزمان الهمذاني -خاصّة في مقتبل العمر- تُعدُّ مؤشرَ قلقٍ، وحيرةٍ، واضطرابٍ، وصراعٍ؛ بل دليلاً قويًّا على علو سقف صراع الذّات مع ذاتها، والذّوات الأخرى، خاصّة بعد أن أنفق ثماني عشرة سنة من عمره في رحلة لا تعرف السكينة والهدوء.

إنّ شخصية بهذا المقوّمات مدعاة إلى الانفلات من خطام الاستقرار والثّبات، وهذا بدوره ما انعكس بشكلٍ مباشر على شخصيته، وذلك من خلال ما يصدر عنه من آراء، وما يلحظ من موقف الآخرين منه، وهذا ما يمكن ملاحظته حينما وصف تارة بالانتهازي، وتارة بأنّه متقلب الرأي، ومرّة بالحسد والغيرة، وأخرى بحبّ الظهور والبروز، مستشهدين بمواقف من حياته الاجتماعيّة والأدبيّة[٢]، كما يلاحظ في المقامة الجاحظية حينما وضع نفسه فوق الجاحظ[٣]، ولذلك ليس بالغريب أن يكون بطله هو نفسه في مقاماته، وأنّ الرجل لم يختلف عمّا أبدعه.

ومع حضور تلك النّبرة التي تقف خصمًا على الهمذاني؛ إلاّ أنّ هناك مَن وصف الهمذاني بالحسّاس والمتيقظ الذي لا يطيق أن يخضع لأحد، فكثيرًا ما يفرّ بنفسه، وأنّ استقراره في أواخر أيامه

---

[١] عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، مرجع سابق، ٤٤.
[٢] ينظر: عبود، بديع الزمان الهمذاني، مرجع سابق، ٢٤.
[٣] ينظر: المرجع السابق، ٧٧.

بهرات البعيدة والنائية تكاد تشي بتلك الأسباب عن دواخل الرجل ودوافعه، وتقدم مؤشرًا على أنّه رجل بائس لم يستطع أن يفهم لغة عصره ولا سلوك أهل زمانه[١]؛ ولهذا يمكن اعتبار معظم مقاماته ومنها المقامة البغداديّة مرآة كاشفة عن حالاته النفسيّة والشعوريّة تجاه واقعه، وتعبيرًا عن جماع ذلك بصورة أدبيّة تعلوها السُّخرة والإضحاك، وإن تخفّى تحت قناع بطله!!

٢- النَّص والخاصيَّة النوعيَّة

٢-١ الخاصيّة النّصيّة: يُعنى بالنّص؛ كونه نصًّا تعدُّديًّا قادرًا على التوجيهات النّصيّة للقارئ، بحيث يتيح مساحة حرّة لوجهات نظر متعدّدة، كما يساعد القارئ على إنتاج المعنى، بالاعتماد على نقاط الابهام التي يملؤها المتلقّي[٢].

والملاحظ أنّ المقامة البغداديّة وفق ذلك المفهوم تُعدُّ نصًّا متجدّدًا متعدّد القراءة؛ وهذا ما يمكن ملاحظته -مثلاً- في مطلعها: "اشْتَهَيْتُ الأَزَاذَ، وأَنَا بِبَغْدَاذَ، وَلَيسَ مَعْي عَقْدٌ عَلى نَقْدٍ، فَخَرَجْتُ أَنْتَهِزُ مَحَالَّهُ حتَّى أَحَلَّنِي الكَرْخَ، فَإذَا أَنَا بِسَوادِيٍّ يَسُوقُ بِالجَهْدِ حِمِارَهُ".

ففي المقطع السّابق يلاحظ وجود الكثير من الخصائص النّصيّة قد تحقّقت، سواء من حيث الإيحاء والتّجديد وإنتاج المعنى، أو من حيث ملء الفراغات التي يقوم المتلقّي بملئها، وفقًا لوجهات النظر المتعدّدة حول قراءة النّص، فعبارة "وَلَيسَ مَعْي عَقْدٌ عَلى نَقْدٍ"، وكذا "بسَوادِيٍّ يَسُوقُ بِالجَهْدِ حِمِارَهُ" في مقابل "الكرخ" تكاد تقدّم للمتلقّي صورة من صور صراع الطّبقات في ظلّ ما تعرضه في محالها من أشهى المأكولات، على اعتبار أنّها دلالة موحية تشي بحالة رامزة بتعدّد مستويات المجتمع الواحد وانقسامه، حينما جمع ما بين دلالة الفقر الذي تعيشه مجموعة من أفراده، في مقابل مجموعة أخرى ترفل في أثوب الثّراء وأطايب المأكولات.

ومع ما في تلك العبارات من دلالات موحية؛ إلاّ أنّ عبارة "أَنْتَهِزُ"، تشي بغواية نفسيّة من طرف عيسى بن هشام، وهي أولى المشيرات الصّادمة لوعي المتلقّي، كون الدلالة التي توحي بها عبارة الانتهاز تكاد تقدّم للمتلقّي صورة الباحث عن تدبير "حيلة ما"، في مقابل البحث عن "ضحية ما"!!

وبهذا؛ فإنّ المنظور العام الذي يكشفه النّص لا يقوم على صراع ثنائيّ الجانب ما بين محتال وساذج؛ ولكنّه صراع مجتمع ماثل بما يحمله من تناقض في سلوكه، وقيمه، وواقع متشكّل؛ ولكن النّص لم يحسمه بعد. ومن هنا؛ فإنّ بؤر الصراع لمّا تزل حيّة مثالة في تلك الثنائيّة؛ لأنّ حضور تلك الثنائية في بؤرة النّص شرط من شروط الصّراع، وبؤرة شاخصة من بؤرة.

فإذا كانت المقامة تعدّ جزءًا من التراث العربي السّردي؛ فإنّها تقوم على مجموعة من المعطيات الاجتماعيّة، والثقافيّة، والسياسيّة بحيث تشكّل في جملتها بؤرة صالحة للدّلالة على ما وصل إليه

---

[١] ينظر: عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، مرجع سابق، ٤٥.

[٢] ينظر: مبروك، عبدالله، ضباب، نظرية الاتصال الأدبي بين التنظير والتطبيق، مرجع سابق، ١٨٩

العصر العباسي من انقسام في الواقع المعاش خاصّة في منتصف القرن الرابع الهجري، وبهذا يتّضح أنّ الصّورة التي تقدّمها المقامة للبطل المحتال، والشخصيّة السّاذجة تكاد تعرض أنموذجًا حيًّا لحال ذلك العصر بكلّ تجلياته ومفارقاته، في مقابل صورة واصفة للعالم المتخيل، وهذا ما يجعل من النّص منفتحًا على دلالات متعدّدة.

٢-٢ التَّفاعل النَّصي: ويُعنى به تفاعل النّص تفاعلاً مباشرًا أو غير مباشر، سواء كان داخليًّا فيما يُطلق عليه مصطلح التّناص، أو خارجيًّا من حيث ارتباطه بتفاعل النّص مع القارئ[١].

ووفقًا لذلك المفهوم؛ ينبغي الإشارة، إلى أنّ المقامة البغداديّة في جملتها تتكئ على اللغة النثريّة المكثّفة، كما أنّها محملة بالمعاني والدّلالات؛ إلاّ أنّها مع ذلك، تبقى مدعومة بشكلٍ لافتٍ بتنوّع أساليبها؛ فضلاً عن تنوّع معطيات خطابها؛ لتصل من ثمّة إلى وعي المتلقّي والتّأثير فيه، وبهذا تصبح المقامة نصًّا منفتحًا على فضاءات أوسع من التّناص.

والملاحظ أنّ نص المقامة البغداديّة يحفل بالمستويين من التّفاعل النّصي، سواء كان داخليًّا أو خارجيًّا، وهذا ما يمكن ملاحظته ابتداءً في مطلع المقامة: "حَدَّثَنَا عِيَسى بْنُ هِشَامٍ"، على اعتبار أنّ هذا الجانب الإسنادي يشي ضمنًا إلى تداخل المقامة وتماهيها سرديًّا مع مجموعة من العلوم والفنون؛ كالحديث النّبوي الشّريف، والخبر التّأريخي، والحكاية الشعبيّة.

[١] ينظر: المرجع السابق، ١٨١.

وهذا الاستدعاء الإسنادي يكاد يجعل من فن المقامة وفضائها النّصي بنية متحرّكة ضمن محيط دائري، وذلك من خلال الجمع ما بين أدب الحكاية من جهة، وسمت الحديث من جهة ثانية، واقتفاء أثر التّأريخ من جهة ثالثة.

فعبارة "حَدَّثَنَا عِيَسى بْنُ هِشَامٍ" جمعت ما بين الاستدعاء والتّفاعل، وذلك حينما بنى الهمذاني ذلك على غرار ما يقوم به رواة الحديث النّبوي الشّريف، وإن كان لا يتجاوز الشّكل الثّنائي تركيبًا وسندًا[٢]، مع أنّ الهمذاني نفسه قد عمد إلى استحضار شخصية عيسى بن هشام بإيراد الاسم مركّبًا من جزء أوّل بانفتاحه على المسيحيّة "عيسى" من جهة، واستدعاء آخر يرتبط بالإسلام "ابن هشام" بوصفه أشهر رواة السّيرة النبويّة من جهة أخرى.

فإذا كان الهمذاني عمد إلى توظيف التّفاعل الداخلي، والاستدعاء الباطني بالاحتذاء بالمنهج الخبري السّائد في الموروث الدّيني؛ فإنّه يسعى إلى ضمان السّيطرة على المتلقّي، وإحكام القبضة عليه، وتوجيهه نحو نتائج قد ضبطها سلفًا دون وعي من المتلقّي، وهذا ما يمكن ملاحظته -أيضًا- حينما عمد إلى اقتباس قرآني لآية كاملة كما هي، وقد أسبقها بالقول المتّصل بضمير المتكلم :"قُلْتُ: إِنَّا للهِ وإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ"، وهي ذات الآية بعينها من

[٢] ينظر: محمد نجيب العمامي، مقاربة النص السردي التخييلي من وجهة تداولية: "المقامة البغدادية" للهمذاني أنموذجا
http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:mdgdR3Bht4QJ:laamaminajib

سورة البقرة آية ١٥٦، ولأجل تحقيق غاياته عمد إلى توظيف تناص آخر؛ ولكنّه وظّف بطريقة مختلفة من خلال استثمار بعض التّعبيرات القرآنيّة الموحية كما يلاحظ في قوله: "لَعَنَ اللهُ الشَّيطَانَ، وَأَبْعَدَ النِّسْيانَ، أَنْسَانِيكَ طُولُ العَهْدِ"، وهي ذات التّعبيرات الواردة في سورة الكهف آية ٦٣.

فإذا كان الهمذاني قد اعتمد على الاقتباس القرآني من جهة، واستثمار بعض التعبيرات القرآنيّة من جهة أخرى؛ فإنّه في المقابل لا يغفل توظيف المثل العربي كما يلاحظ في قوله: "وَلَيسَ مَعْي عَقْدٌ عَلى نَقْدٍ"؛ كإشارة موحية على أنّ من معه النقد يعقده في وعاء أو كيس، والفقير يُعدم ذلك كدالة على الفقر وافتقار اليد، ومن مثله –أيضًا– قوله: "قدْ نَبَتَ الرَّبِيعُ عَلَى دِمْنَتِهِ" بوصفها دالة على طول مدّة الوفاة وتقادم زمنها، أو كما يلاحظ في خاتمة المقامة "المَرْءُ يَعْجِزُ لا مَحَالَهْ"، وذلك في سياق حثّه على الحيلة من أجل كسب الرزق:

اعْمِلْ لِرِزْقِكَ كُلَّ آلـهْ   لا تَقْعُدَنَّ بِكُلِّ حَـالَـهْ
وَانْهَضْ بِكُلِّ عَظِيَمةٍ   فَ"المَرْءُ يَعْجِزُ لا مَحَالَهْ"

والملاحظ أنّ المقامة البغداديّة تزخر بالتّناص مع نصوص نثرية متعدّدة من جهة، ومختلفة المصادر من جهة ثانية، بعد أن أخضعها الهمذاني للغته الخاصّة، فأصبحت منزاحة عن بنيتها اللغويّة الأساس بعد أن أعاد تكوينها وصياغتها في قالب لغوي مختلف، فغيّب عنها بناءها الأوّل ليقدّمها للمتلقّي في قالب من السخريّة والتّندر.

ولذلك تضمّن نص المقامة البغداديّة ترداد بعض القوالب المحفوظة في النسق الجمعي التي تقتضي المعرفة المسبقة ما بين المتخاطبين، عطفًا على ضغط الامتثال للأعراف والتّقاليد الاجتماعيّة؛ كالتّمهيد للدّعوة التي تفترض بدورها أسبابًا مقبولة، منها ما تكفلت به التحية، ومنها ما يتّصل بمكوّنات الكنية، ومنها ما يرتبط بأسئلة تطرح عادة على المعارف، ومنها ما يحدّده سياق الحديث والموقف، ومن ذلك –مثلاً– قوله: "وَحَيَّاكَ اللهُ أَبَا زَيْدٍ"، و"وَمَدَدْتُ يَدَ البِدَارِ، إلِي الصِدَارِ، أُرِيدُ تَمْزِيقَهُ"، و"هَلُمَّ إِلى البَيْتِ نُصِبْ غَدَاءً".

ولهذا؛ فالهمذاني سعى في نصّه إلى محاولة استدعاء حزمة من القوابل المتوارثة بالتّفاعل معها، والتأثُّر بها، حتّى أصبحت لحمة من النّص، وجزءًا من تكوينه؛ بل تحوّل النَّص إلى حقول دلاليّة متشابكة في داخله ومنصهرة بجوفه، بحيث يستدعي الحاضر منها الغائب، والغائب الحاضر، فتتقاطع النّصوص في وعي المتلقي بناءً على ثقافته ووعيه المعرفي، وهو ما يُنتِج نوعًا من التّفاعل والتّواصل الذي من شأنه أن يجعل من النّص نصًّا متناسلاً من نصوص أخرى تختبر ثقافة المتلقي وموسوعته لملء الفراغات التي يستدعيها النّص.

إنّ أهميةِ التّناص –أيًّا كان نوعه ومصدره– تأتي من خلال انفتاح نص المقامة على عوالم معرفيّة ومرجعيّة ثقافيّة، وذلك بتعدّدها وانشطارها، وتشابك علاقاتها بنصوص أخرى متنوّعة؛ فاستحضار النّص

القرآني، والتّراثي، والشّعري، والعُرف المجتمعي يفرض على المتلقّي أن يستدعي سياقًا حضاريًّا، وثقافيًّا، واجتماعيًّا لا يقف عند حدود العصر الذي نشأ فيه الهمذاني وأنشأ فيه مقامته؛ وإنّما يتجاوزهما إلى ما قبلهما من عصور مع ما فيها من حمولات معرفيّة، وثقافيّة، واجتماعيّة، الأمر الذي يؤدّي إلى تحقيق أعلى درجة من فاعلية عمليّة التلقي والاتِّصال، وبهذا أصبح النّص منفتحًا على فضاءات معرفيّة واسعة، ومرجعيّات تراثيّة متعدّدة، حتى استحالت المقامة وفق هذا المنظور مشرعة على عوالم تتجاوز إطارها الزماني والمكاني؛ بل إنّها تتجاوز تجربة الهمذاني الذاتيّة، وهذا ما يؤكِّد أنّ عمليّة الإبداع لا تنشأ من الفضاء، ولا تولد من فراغ، على اعتبار أنّ النّص شبكة غير متناهية من التحوّلات الدلاليّة للنّصوص التي استجمعته، وتناصّت به، وتفاعلت معه.

٢-٣ البنية النّصيّة: ويقصد بها البُنية النّصيّة الصّغرى والكبرى التي تشكّلت في النّص من خلال البعدين السّسيولوجي والسّيكولوجي. وتعتمد على معايشة الكاتب للواقع معايشة اجتماعيّة ونفسيّة. وتنقسم إلى قسمين هما: البنية السيسونصيّة، والبنية السيكولونصيّة[١].

٢-٣-١ البنية السسيونصيّة: تشكّل البنية السسيونصيّة كجزء من لُحمة النّص، ولذلك لا يكاد أي نص أدبي يخلو منها ما دام أنّ الواقع الاجتماعي يشكّل فيها بنية حيّة من بنى النّص.

والملاحظ أنّ نص المقامة البغداديّة، وفقًا لحمولته الدلاليّة يتضمّن واقعًا اجتماعيًّا مأزومًا ينبض به مجرى النّص وبنيته، وهذا ما يتّضح من خلال ثنائية التّضاد في الواقع المعاش؛ فهناك ثنائية الفقر والغنى، والاحتيال والطّيبة، وحياة القرية والمدينة.

فكلّ تلك الثنائيات بحمولتها الدلاليّة التي يحفل بها نص المقامة تقدّم وصفًا يكاد يكشف عن حالة الصّراع والانقسام في داخل البنية الاجتماعيّة، والتركيبة السياسيّة التي يعيشها إنسان القرن الرابع الهجري وتحديدًا منتصفه.

ولعلّ اللجوء لهذا النّوع من الكتابة جاء وفق معطيات متّسقة بأسبابها الموضوعيّة والتأريخيّة، مع المزج ما بين الواقع من جهة، والمتخيل من جهة ثانية، بهذا استطاعت المقامة الكشف عن عمق التجربة التي يحملها بديع الزمان الهمذاني، وفق حمولات تضمّنها النّص، وهو ما يوحي بالصور الواقعيّة التي قاربها عبر نمذجة الحالات الإنسانيّة التي لفظها الواقع، وأعاد إنتاجها في صورة أدبيّة.

إنّ البنية النّصيّة تنطوي على ثنائية متضادّة ومتناقضة في الآن ذاته، وذلك من خلال بؤرة متصارعة ما بين عالمين: عالم الثّراء والفقر، وعالم الواقع والمتخيّل، على اعتبار أنّ ذلك الصّراع ليس صراعًا بين محتال يُدعى عيسى بن هشام من جهة، وقروي ساذج يُدعى أبو زيد السّوادي من جهة

---

[١] ينظر: مبروك، عبدالله، ضباب، نظرية الاتصال الأدبي بين التنظير والتطبيق، مرجع سابق، ١٨٣.

أخرى؛ بل هو صراع مثال في البنية المجتمعيّة القائمة، ولهذا فهو مرآة كاشفة عن واقع حياتي مأزوم لم يحسمه النّص بعد، وهذا ما يتّضح في قول ابن هشام –مثلاً–: "اشْتَهَيْتُ الأَزَاذَ، وأَنَا بِبَغْدَاذَ، وَلَيسَ مَعْي عَقْدٌ عَلى نَقْدٍ، فَخَرْجْتُ أَنْتَهِزُ مَحَالَّهُ حتَّى أَحَلَّنِي الكَرْخَ، فَإِذَا أَنَا بِسَوادِيٍّ يَسُوقُ بِالجَهْدِ حِمِارَهُ، وَيَطَرِّفُ بِالعَقْدِ إِزَارَهُ، فَقُلْتُ: ظَفِرْنَا وَاللهِ بِصَيْدٍ، وَحَيَّاكَ اللهُ أَبَا زَيْدٍ، مِنْ أَيْنَ أَقْبَلْتَ؟ وَأَيْنَ نَزَلْتَ؟ وَمَتَى وَافَيْتَ؟ وَهَلُمَّ إِلَى البَيْتِ، فَقَالَ السَّوادي: لَسْتُ بِأَبِي زَيْدٍ، وَلَكِنِّي أَبُو عُبَيْدٍ".

فالصّورة التي تقدّمها المقامة لشخصيّة السّوادي تكشف عن مدى قدرة ابن هشام في تخيُّر ضحاياها، واصطيادهم، والتّغرير بهم، خاصّة عندما عمد الهمذاني إلى تصوير ذلك بألفاظ موحية، وصور متلاحقة يشدّ لُحمتها الإيجاز في التّعبير، والرّشاقة في التّصوير، مصحوبة بطرافة في رسم جُلّ التفصيلات المرتبطة بالحدث وتتابعه، يرافقها حواراتٍ موجزة، ولغة سلسة ومتصاعدة تكسر عنها رتابة السّرد أو توقفه، وتدفع به نحو موطن العقدة واحتدام بؤرة الصّراع :"فَلَمَّا أَبْطَأَتُ عَلَيْهِ قَامَ السَّوادي إِلَى حِمَارِهِ، فَاعْتَلَقَ الشَّوَّاءُ بِإِزَارِهِ، وَقَالَ: أَيْنَ ثَمَنُ ما أَكَلْتَ؟ فَقَالَ: أَبُو زَيْدٍ: أَكَلْتُهُ ضَيْفًا، فَلَكَمَهُ لَكْمَةً، وَثَنَّى عَلَيْهِ بِلَطْمَةٍ، ثُمَّ قَالَ الشَّوَّاءُ: هَاكَ، وَمَتَى دَعَوْنَاكَ؟ زِنْ يَا أَخَا القِحَةِ عِشْرِينَ، فَجَعَلَ السَّوادي يَبْكِي وَيَحُلُّ عُقَدَهُ بِأَسْنَانِهِ وَيَقُولُ: كَمْ قُلْتُ لِذَاكَ القُرَيْدِ، أَنَا أَبُو عُبَيْدٍ، وَهْوَ يَقُولُ: أَنْتَ أَبُو زَيْدٍ".

وبهذا يلاحظ أنّ نصّ المقامة بما فيه من أحداث، وشخصيّات، وصراعات تكاد تكشف عن جانب من العيوب الاجتماعيّة، وتدلّ على خلل في البنية الأخلاقيّة التي شغَلت مخيلة صاحب النّص، فنقلها إلى المتلقّي دون أن يقحم نفسه في مجراها، فعكست بالتّالي صراع الذّات مع ذاتها، والذوات الأخرى بكلّ تداعياتها وحمولاتها ومآلاتها، وهي إشارة دالة تشي بفداحة الخلل في البنية الاجتماعيّة والأخلاقيّة التي يعشيها إنسان منتصف القرن الرابع الهجري.

٢-٣-٢ البنية السيكولونصيّة: تتشكّل البنية السيكولونصيّة في النّص من خلال العديد المواقف التي تحملها المقامة، على اعتبار أنّ الأحداث مبنية على التسلسل الزمني التقليدي لوقوعها من البداية، إلى الوسط، فالنّهاية، وهذه الطريقة شائعة في بناء الحدث في الموروث القصصي العربي، وترتبط البنية السيكولونصيّة بالبنية السسيونصيّة؛ لأنّ البنية السيكولوجيّة تتشكّل نتيجة للبنية الاجتماعيّة التي يدل عليها النّص[١].

والملاحظ أنّ الزّمان والمكان في المقامة البغداديّة جاءا مقترنين معًا من غير انفصال، باعتبارهما صنو الحياة التي يعيشها الإنسان، فشخصيّة سارد المقامة يتحدّث عن عالمه القصصي الذي لم يدعه معلقًا بأرض مجهولة، ولا بأزمان بعيدة؛ بل جعلهما مرتبطين أيّما ترابط بشخصيته السرديّة والإسناديّة: "حَدَّثَنَا عِيَسى بْنُ هِشَامٍ ... وأَنَا بِبَغْدَاذَ".

[١] ينظر المرجع السابق، ١٨٤.

مع ملاحظة أنّ الزّمن الذي يسرد فيه عيسى بن هشام نفسه الحادثة على أصحابه غير الزّمن الآني؛ لأنّ الأحداث التي يسردها هي أحداث مسترجعة وقعت في زمن مضى، وإن كان مرتبطًا بشخصيته وأحوالها وسلوكها، إلاّ أنّه زمن نسبي متعدّد؛ لأنّه مشدود للواقع الخارجي للشخصيّة، ومرتبط بحالة النفسيّة والشعوريّة، إنّه زمن متخلص من فكرة التأريخ بمفهومه الدّقيق للحدث النفسي أو الواقعي، ومرتبطٌ بتأريخ الأحوال والحوادث.

فالهمذاني نفسه عمد إلى الاشتغال على الشخصيّة التي لا تعبأ بالتدقيق في ساعات الزّمن، على اعتبار أنّ الزمن مأخوذ بقيمته من وقعه على شخصيّة الإنسان، وارتباطه بمواقفه وبتجاربه وما تتركه من أثر فيها. فعندما يقول عيسى بن هشام: "اشْتَهَيْتُ الأَزَاذَ"، و"وَلَيسَ مَعْي عَقْدٌ عَلى نَقْدٍ"؛ فهو بهذا قد اختزل الألم الذي يعانيه الكثير من الأدباء الذين يحيون في ذلك العصر، وهو ما يكشف عن خلل متراكم في البنى الاجتماعيّة؛ بل هو المعادل الموضوعي لصراع الذّات مع صراع الفاقة والحاجة، وكذا الحال عندما عمد إلى وصف حال السّوادي بالقول: "يَسُوقُ بِالجَهْدِ حِمِارَهُ، وَيَطَرِّفُ بِالعَقْدِ إِزَارَهُ"، فهو بهذا التّعبير قد اختزل –أيضًا– واقعًا مرًّا مكسوًّا بالفقر، والفاقة، والحاجة برمزيّة ذلك السّوادي.

ومع أنّ أحداث المقامة في تصاعد وتطوّر مستمرين، سواء على مستوى الزّمان والمكان جريًا نحو دفع الحدث الأخير إلى نهاية القصة؛ إلاّ أنّ اللافت أنّ زمن المقامة الواقعي زمن قصير قد لا يتجاوز السّاعة؛ ولكنّه في المقابل زمن فني مستمر قوامه ثلاثة: "وأَنَا بِبَغْدَاذَ"، "فَخَرَجْتُ أَنْتَهِزُ مَحَالَّهُ حتَّى أَحَلَّنِي الكَرْخَ"، "فَإِذَا أَنَا بِسَتوادِيٍّ يَسُوقُ"، وبهذا فإنّ البنية السيكولونصيّة عكست الزمن النفسي للشخصيّة، إلى جانب الزمن الواقعي، وذلك من خلال الشعور بمرارة الواقع المعاش؛ نظير ما يحمله من صراعات وتناقضات طالت البنية الاجتماعيّة.

والملاحظ أنّ اللغة الواصفة –التي احتواها النّص– حملت للمتلقّي الكثير من أبعاد المكان، وذلك لخدمة الثيمة الرئيسة التي تضطلع بها المقامة، بدءًا من الأسطر الأولى، حتى كاد التشكيل المكاني أن يتحوّل إلى صورة حيّة لدائرة أكبر للمكان، فمن قول صاحبها: "وأَنَا بِبَغْدَاذَ ... الكَرْخَ"، ثم "السوقِ" بما فيه من شواءً، وطعام، وحلوى، وأكل، ثمّ الاعتصاف نحو المراقبة، وترقب نتائج الحيلة، وأخيرًا مآلات الضحيّة، دون عزل ما بين البنية الزمانيّة والمكانيّة، وهذا بدوره ما جعل من دلالات النّص ومشيراته أكثر عمقًا، فغدا النّص مسرحًا لجماع ذلك.

إنّ اللعبة السرديّة، والمقاطع الوصفيّة التي يزخر بها النّص منذ اللحظة الأولى لعمليّة السرد أثمرت للمتلقّي خطابين غير منفصلين؛ أحدهما فنّي يتّصل باللغة الجماليّة التي قامت عليها المقامة، والآخر سردي يتعلّق بآليّات تقديم النّص؛ حتى استحالت المقامة بنية نصيّة كبرى ذات دلالات وأبعاد موحية.

أمّا التفاعل الخارجي فيتمثّل في مدى تفاعل النّص مع القارئ، وغالبًا ما يكون المتقي متذوّقًا لمثل هذا النوع من الجنس الأدبي ومنتجًا له، على اعتبار أنّ النّص الذي ينتجه القارئ هو نتيجة تفاعله مع النّص ذاته.

٣- الوسيلة الاتّصاليّة

ويقصد بذلك قناة الاتِّصال من وجهة نظر تقنيّة في الأساس، وهي في الغالب تتكوّن من مجموع العمليّات الماديّة المتحقّقة؛ بدءًا من كتابة المؤلِّف للنّص، وانتهاءً بفعل القراءة وتملّك القارئ لهذا النّص. وللوسيلة التي تمدّنا بالنّص دورها في العملية النقديّة، على اعتبار أنّ النّص المكتوب له أبعاده المختلفة عن المسموع والمرئي؛ لأنّ لكلّ وسيلة خصائصها التقنيّة التي تؤثّر تأثيرًا معيّنًا في المتلقّي[1].

والنّص المعني بالدراسة وصل إلينا مطبوعًا في كتاب ضمن مجموعة المقامات، تحت عنوان "مقامات بديع الزمان الهمذاني"، ويقع في ٢٦٥ صفحة من القطع المتوسّط، وحوى إحدى وخمسين مقامة، احتلت المقامة البغداديّة المرتبة الثالثة عشرة، بشرح مقتضب لبعض مفرداتها من قِبل العلامة الشيخ محمد عبده، كما أنّها صادرة عن دار الفضيلة/ القاهرة، وقد خلا الكتاب من تأريخ النشر.

[1] ينظر: إيمانول فريس، قضايا أدبية عامة؛ آفاق جديدة في نظرية الأدب، (الكويت: عالم المعرفة، ٢٠٠٠)، ٣٥، ومبروك، عبدالله، ضباب، نظرية الاتصال الأدبي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ١٨٥.



الغلاف الخارجي



صورة ضوئية من الداخل

والملاحظ أنّ عتبات الكتاب بدءًا من الغلاف قد افتقدت لعناصر الجذب، والإثارة، والإغراء، نظرًا لما ما يتطلّبه الغلاف عادة من خاصيتيّ التّناسب والثقافة البصريّة، حيث جاء في أكثر من لون، مع رسم في أسفله تضمّن شكلاً تراثيًّا قديمًا يحمل بعدًا تقليديًّا، تتوسّطه ريشة مائلة باللون الأخضر المتدرّج. في حين جاء عنوان الكتاب بصيغة ثنائية، أي يقوم على دالّين تجمع بينهما علاقة الإضافة، وذلك

بإضافة مقامات إلى بديع الزمان الهمذاني، وكأنّ المضاف والمضاف إليه بمنزلة الشّيء الواحد.

وفي منتصف الغلاف، وبسمك خط أصغر، وردت عبارة "بشرح العلاَّمة الشيخ محمد عبده" بوصفها دالّة على ماهيّة الشّارح ومكانته العلميّة، لتلحق بها، وبخطٍ أقل سمكًا "مفتى الديار المصرية"، كأنّما هي إيحاء بالتوجّه الأيديولوجي للشّارح.

أمّا عناوين المقامات –ومنها المقامة البغداديّة– فقد جاءت متساوية تمامًا مع سمك خط المتن، ما أفقدها خصوصيّة العنوان، ودوره الذي يلعبه طبقًا لتحوّلات السّمك، وهو ما أفقد العنوان بينة خاصّة على الأقل بصريًّا؛ فضلاً عن تداخل عناوين المقامات مع بعضها البعض داخل الصّفحات، فلا يعرف انتهاء المقامة إلاّ بعنوان المقامة بحدٍّ فاصلٍ على شكل هندسي بسمك صغير جدًّا.

أمّا سمك الخط في المتن وشكله، فقد انحنى نحو التوسط متّخذًا الضّبط سمة لازمة في كلّ الكتاب، لوجود الكثير من المفردات الغريبة في نصوص المقامات، أمّا هامش الشّرح فقد نحا نحو المتن من حيث الشّكل؛ ولكنّه أقلّ سماكة، ما أدّى إلى ضعف الإفادة منه.

٤ – المتلقّي وإستراتيجيّة القراءة

ويقصد به بالمتلقّي القارئ للنّص سواءً أكان قصديًّا أم ضمنيًّا؛ ولهذا ويفترض الاتِّصال الأدبي أن يكون القارئ مشاركًا بقدر ما في حلّ شفرة المؤلّف الثقافيّة، فكلّ نصّ يرد القارئ إلى وقائع ومفاهيم وقيم يكون فهمه لها شرطًا لفهم مدلول النّص[1].

وبناءً على ذلك؛ ويمكن أن تتمّ معالجة هذا المحور من خلال ثلاثة أبعادٍ؛ هي: نوع القارئ، ودور القارئ، وإستراتيجيّة الاتِّصال.

٤–١ نوع القارئ

ويقصد به متلقّي النّص الأدبي، سواء كان قارئًا مقصودًا أو ضمنيًّا، وفي أغلب النّصوص الأدبيّة يلحظ أنّ القارئ قرائيًّا ضمنيًّا على اعتبار أنّ الأديب لا يتوجّه بنصّه إلى قارئ محدّد؛ ولكنّه يتوجّه إلى جمهور القرّاء والمتلقّين، في حين يكون القارئ القصدي هو ذاك القارئ الذي يقصده الأديب بعينه، ويوجّه إليه نصّه.

ولا شكّ أنّ بديع الزمان الهمذاني لا يتوجّه إلى قارئ مقصود لذاته؛ وإنّما هو ذلك القارئ الضمني، كما يلاحظ ذلك من خلال السّياق التركيبي، والصّوري، والدّلالي. وبهذا؛ فإنّ القارئ في هذه الحالة يعتبر بمثابة البنية النّصيّة التي تتطلّع إلى حضور متلقٍ ما دون أن تحدّده بالضّرورة، فهو الذي يقوم بعمليّة التّواصل والاتِّصال من خلال القدرة على استكشاف الشّفرة الكامنة في النّص، التي هي بمثابة المعنى غير المألوف من المألوف؛ لأنّ المعنى المألوف في النّص لا يضيف جديدًا للقارئ، على اعتبار أنّ القارئ يفهم النّص بوصفه صدىً للمنظومات

---

[1] ينظر: مبروك، عبدالله، ضباب، نظرية الاتصال الأدبي بين التنظير والتطبيق، مرجع سابق، ١٨٦.

الفكريّة، والمعرفيّة، والاجتماعيّة، والسياسيّة التي اختارها وجسّدها في رصيده الخاص.

إنّ المقامة البغداديّة لا تتوجّه إلى قارئ محدّد بعينه، وهذا ما يمكن ملاحظته منذ الوهلة الأولى لفعل الخطاب؛ بدءًا من عنوان المقامة ذاته، مرورًا بخطاب التّصدير: "حَدَّثَنَا عِيَسى بْنُ هِشَامٍ"، وانتهاءً بالبيت الشعري:

"اعْمِلْ لِرِزْقِكَ كُلَّ آلـهْ لا تَقْعُدَنَّ بِكُلِّ حَالَهْ

وَانْهَضْ بِكُلِّ عَظِيَمةٍ

فَالمَرْءُ يَعْجِزُ لا مَحَالَهْ"

ولذلك؛ فإنّ خطاب المقامة لا يتوجّه إلى فئة معيّنة من القرّاء أو لقارئ بعينه؛ ولكنّه موجّه لكلّ متلقٍّ للأدب في المقام الأوّل، ولكلّ محايث لمثل ذلك الواقع المأزوم في كلّ زمان ومكان؛ نظرًا لما يحمله النّص من سمات فنيّة وجماليّة، وما يعكسه من جوانب إنسانيّة، واجتماعيّة، وسلوكيّة.

والملاحظ أنّ الهمذاني لم يقتصر على الخطاب النثري؛ ولكنّه عمد إلى تضمين نصّه بخطاب شعري على لسان عيسى بن هشام، بطلب أعمال مباشرة جاءت بصيغتي الأمر والنهي: "أَعْمِلْ"، و"لا تَقْعُدَنَّ"، يقابلها عمل غير مباشر ظاهره التّبرير، وباطنه الإشادة بالتحيّل والتّحايل والكذْبة، مدغومًا بصيغة التهنئة بالنّصر التي لا يقصرها لنفسه فحسب، وهي صيغ خطابيّة لا تقف عند حدودها الزمانيّة والمكانيّة ما دام هناك صراعان طبقي واجتماعي، وواقع مأزوم..!!

٤-٢ دور القارئ

إذا كان متلقّي النّص هو المسؤول الأوّل عن فكِّ شفرته وفتح مغاليقه؛ فإنّ له كذلك العديد من الأدوار المتكاملة؛ لتتمّ بها "الرؤية الموضوعية والشمولية للنص من حيث معالجة أبعاده ومستوياته"[١]. ومن أهم تلك الأدوار التي ينبغي أن يتمثّلها قارئ النّص وفقًا لنظرية الاتِّصال الأدبي؛ هي:

١. استكشاف المعنى.
٢. ملء الفراغات.
٣. ربط الأجزاء غير المترابطة.
٤. ضبط البنى المتحوّلة.
٥. تأسيس البُنية النهائيّة.

٤-٢-١ استكشاف المعنى

أي كشف القارئ للمعاني الإيحائيّة والمتعدّدة في النّص، والتي تتكشف من تنوّع ثقافة المتلقّي، ووعيه المعرفي، وتعدّد قراءاته، ولعلّ استكشاف المعنى يتمّ من خلال ثلاثة أبعاد تتمثّل في: هيكليّة النّص، والصورة العقليّة، والبنية الإبلاغيّة[٢].

أمّا هيكليّة النّص فينبغي من خلالها النّظر إلى النّص على أنّه هيكل عظمي، أو جوانب تخطيطيّة يقوم القارئ بتحقيقها وتجسيدها، أي أنّ القارئ في هذه الحالة يستمدّ وجوده وكينونته من أنّ العمل الأدبي ليس نصًّا تمامًا، وليس ذاتيّة القارئ تمامًا؛ ولكنّه يشملها مجتمعين، أو مندمجين.

---

(١) ينظر: المرجع السابق، ١٨٦.
(٢) ينظر: المرجع السابق، نفس الصفحة.

ومن ثمّ؛ فإنّ النّظر إلى النّص الأدبي بعيدًا عن دور المتلقّي يشبه الهيكل العظمي، حيث تدبّ فيه الروح حينما يشرع المتلقّي في فض مغاليقة، وفك شفرته، وإعادة إنتاجه، وتركيبه.

والملاحظ أنّ نصّ المقامة البغداديّة في حال استبعاد أي إسقاطات للمتلقّي تتعلق بفهم دلالاته ومشيراته، يبدو مادّة مجرّدة تشبه الهيكل الذي لا روح فيه، أو هو عبارة عن رموز لغويّة مكتوبة على متن الأوراق؛ ولكن عند القراءة الواعية، يبدأ النّص ينبض بحياة المعاني، ويستجيش بالدلالات، لتأتي المرحلة الثانية من مراحل استكشاف المعنى المرتبطة بالصورة العقليّة التي تتشكّل أثناء فعل القراءة لبناء الموضوع بناءً جماليًّا ودلاليًّا في صورة حيّة ملؤها التّناغم والتّلاحم.

إنّ نصّ المقامة محمّل برسالة ذات مغزى إنسانيّ وثيق الصّلة بحياة البشر في جميع العصور؛ نظرًا لوجود الكثير من الثوابت المتعلّقة بحاجات الإنسان الضروريّة، سواء كانت روحيّة، أو معيشيّة يستطيع المتلقّي كشفها من خلال معايشته لحياة النّص.

فغياب العدالة الاجتماعيّة، واستفراد طبقة محدّدة بالثّروة أورث المجتمع سلسلة من الفقراء والمعدمين، كما أورثه ضياع الكثير من أصحاب المواهب الأدبيّة، وهو ما أدّى بهم إلى اصطناع الحيلة والمخادعة من أجل لقمة العيش، وكلّ ذلك نابع من سوء تقدير السّلطة لرجال الفكر والأدب، وأصحاب المواهب، فغاب الرقيب، وتلاشى الحساب من خلال انغماس طبقة واحدة متفرّدة بالمثال، والعيش الرغيد بألوان الطعام، وأنواع المأكولات.

أمّا البنية الإبلاغيّة للنّص بوصفها مرحلة من مراحل استكشاف المعنى، فلا يمكن أن تتحقق إلاّ من خلال آليّات التفاعل ما بين النّص والقارئ؛ بهدف إبراز الأثر الذي تحدثه الجوانب الاستكشافيّة، وفقًا لما يختزله النّص من دلالة عميقة يشي إليها.

والملاحظ أنّ البنية الإبلاغيّة في نص المقامة البغداديّة تكاد تتمثّل في بؤرة الصّراع القائم ما بين مواهب الأديب، وفطنته، وذكائه، وسلطة أثخنت بالثروة، واكتنزت بمتعة الأكل والطعام دون أي اهتمام بمتطلّبات الأديب المعيشيّة، وكأنّما السلطة، وكذا المجتمع أصبحا خصمين لمواهب الأديب وبراعته بالسّعي نحو معاقبته على أدبه، وثروته اللغويّة.

وهذه البنية لا تُلاحظ عادةً إلاّ في من خلال المستوى الدلالي العميق للنّص، ولذلك فلا نكاد نتبينها في العناصر اللغويّة الواحدة، أو التّراكيب الانفراديّة السطحيّة؛ لأنّها أجزاء متشعّبة تقف عند حدود الإشباع والإمتاع؛ ولكنّها في المحصلة النّهائية تنتمي إلى ذلك الجذر الدّلالي العميق، وتعود إليه، ولهذا ينبغي القيام بكلّ إجراءات التّفاعل ما بين عناصر النّص التي يفيض بها من أساليب لغويّة متفرّدة، وطرائق تعبيريّة خاصّة، وشخصيّات ذات ملامح مختلفة، وسلوكيّات استثنائيّة، وأحداث متفرّدة من أجل إدراكها والتّفاعل معها مجتمعة بوصفها

أدوات لا تتكرّر – غالبًا– بهذه الكيفيَّة إلاّ في نصٍّ بهذا العمق؛ نظرًا لما يحمله من دلالات وإيحاءات، سواء كانت ظاهرة أو مضمرة.

٤–٢–٢ ملء الفراغات

إنّ على القارئ دورًا كبيرًا للوعي بدلالات النّص وفهم مشيراته، ولن يتمكّن من القيام بذلك الدور إلاّ من خلال ملء الفراغات التي يحدثها النّص، وذلك وفقًا للبنية الكليّة المتمثّلة فيما لم يقله النّص تصريحًا؛ ولكن السّياق النّصي عبّر عنه تعبيرًا ضمنيًّا[١].

والملاحظ أنّ نصّ المقامة البغداديّة لا يصرّح بماهيّة الصّراع ما بين توهج الموهبة الأدبيّة من جهة، وبين سلبيّة السلطة والواقع الاجتماعي من جهة ثانية، وربّما أنّ استعمال التقنية السّرديّة "حَدَّثنا" ضروريّة في هذا المقام؛ للكشف عن ماهيّة هذا الصّراع دون الاستعداء للسلطة القائمة، والمجتمع المثال، ولهذا فما من كلمة، أو تركيب، أو صورة، أو حوار، أو إشارة لمّاحة مضمّنة في بنية النّص إلاّ كان لها دورها التّجاذبي مع البنية الكليّة للنّص بدلالاته، بالتّضافر مع مجموع تلك العناصر اللغويّة الأخرى المجاورة لها، سواء كانت قبلها أو بعدها، وبهذا تكون بنية الصّراع ما بين الأديب عيسى بن هشام، وبين موازين القوى في مجتمعه العباسي، وكلّها مجتمعة تفسّر لنا دالة النّص، والغرض منه.

فشخصيّة عيسى بن هشام ترمز إلى انقلاب القيم وتدهورها في مجتمع القرن الرابع الهجري، وخاصّة في منتصفه؛ يقابلها شخصية السّوادي الرّامزة إلى القيم النبيلة، وما يتعلّق بها من طيبة النّفس، وسلامة القلب، خاصّة بعد أن أصبحت الكديّة والاحتيال أداة للاسترزاق.

فالقراءة الواعية من قِبل المتلقّي تكشف عن البنية الدالة، على اعتبار أنّ النّص الإيحائي كثيرًا ما يعتمد على ملء بنية الفراغات؛ فحينما يقول عيسى بن هشام –مثلاً– :"خَرَجْتُ أَنْتَهِزُ مَحَالَّهُ حتَّى أَحَلَّنِي الكَرْخَ"، و"ظَفِرْنَا وَاللهِ بِصَيْدٍ؛ فإنَّ كلمة "أنتهز"، و"ظفرنا.. وصيد"، توحي بدلالتين، الأولى ترتبط بطريقة ما إلى الشّروع في الحيلة، أمّا الثانية فتتعلّق بالخبرة المتكررة، يعضدها المكان المنظور في "الكرخ" بوصفه أرقى أحياء بغداد، الذي لا يؤمّه إلاّ المترفون، كما أنّ البطل معدم لا يكاد يعرف "النَّقد" الذي يتعامل به الأثرياء، فكأنّما بضاعة الأديب في انفصال تامٍ مع النقود والثروة، وكذا الحال عندما يقول السّوادي –مثلاً–: "نَبَتَ الرَّبِيعُ عَلَى دِمْنَتِهِ"؛ فإنّ دلالة المثل لن تستقيم إلاّ من خلال اقترانه بالسّياق، ووجود قارئ قادرٍ على استيعاب مرامي المثل والمغزى من توظيفه في جوف النّص، وارتباطه بموقف الشخصيّة، وبهذا يسهم القارئ الواعي بملءِ هذا الأحيزة الدلاليّة للكلمات والصّور والمعاني في النّص.

٤–٢–٣ ربط الأجزاء غير المترابطة

في هذا الجانب يقوم القارئ بربط المعاني الدلاليّة والشعوريّة فيما بينها، فقد يكون النّص غير مترابط

---

[١] ينظر: المرجع السابق،١٩١.

على مستوى التركيب اللغوي المألوف؛ كترتيب الأفعال، والأسماء، والحروف، وذلك وفقًا لسياقاتها المألوفة في التراكيب الإسناديّة، سواء كانت اسميّة وفعليّة؛ لكنّه قد يكون مترابطًا على المستوى الفني والشعوري[١].

وبناءً على ذلك؛ يمكن القول: إنّ المقامة البغداديّة مترابطة بحسب التراكيب اللغويّة المألوفة، وهو ما يجعل من البعد الدلالي، وكذا الفنّي والشّعوري مترابطين بحسب السّياق الذي قيلت فيه، وذلك بالنّظر إلى مدى قدرة المتلقّي على التّفاعل مع النّص ووعيه به، ومن ذلك على سبيل التمثيل قول عيسى بن هشام: "وَلَبِسَ مَعْي عَقْدٌ عَلى نَقْدٍ". حيث يلاحظ في المثل السابق أنّ هناك ترابطًا تركيبيًّا بالمعنى المألوف لهذا التركيب؛ ولكن في المقابل غير مترابط دلاليًّا إلاّ من خلال وعي المتلقّي بأبعاد المثل، وفهم المغزى الدّلالي من توظيفه، والسّياق المضمر الذي يدل عليه، على اعتباره إشارة دالة إلى قلّة ذات اليد من ناحية، وإضمار الحيلة والكديّة سياقيًّا من ناحية أخرى، ومثله مثل الوصف المتعلّق بالسّوادي في قول ابن هشام: "وَيَطَرِّفُ بِالعَقْدِ إِزَارَهُ"، كونها دالة على امتلاك السّوادي القليل من المال لم يصبه إلاّ بالكثير من الجهد والعناء.

٤-٢-٤ ضبط البنى المتحوِّلة

يقوم القارئ في النَّص -أيضًا- بضبط البنى اللغويّة والسياقيّة التي تتحوّل عن دلالاتها النّصيّة، فقد يكون المعنى اللغوي للبنية معبّرًا عن الدلالة المعجميّة؛ ولكنّه في سياق النّص يُعبِّر عن الدلالة الإيحائيّة والرمزيّة[٢].

والملاحظ أنّ نصّ المقامة البغداديّة يحفل بالعديد من الشّواهد على تحوّل المعنى المعجمي إلى بنية دلاليّة منظورة في السّياق التي ترد به، بحيث تكتسي معنى آخر؛ دلالة، وانزياحًا، وإيحاء، وهذا ما يلاحظ -مثلاً- في قول عيسى بن هشام: "اشْتَهَيتُ"، فالبنية الإفراديّة للكلمة تعبّر عن المعنى المعجمي لها؛ ولكنّها سياقيًّا كما في البنية التركيبيّة تدلّ على معنى الجوع، والرّغبة الملحّة للأكل، كما قد تشي إلى قلّة ذات اليد التي وصل إليها حال الأدباء والعلماء في منتصف القرن الرابع الهجري. وهذا ما ينسحب -أيضًا- على قول السّوادي: "قَدْ نَبَتَ الرَّبِيعُ عَلَى دِمْنَتِهِ" على اعتبار أنّ كلّ كلمة مفردة لها معناها الخاص بها كبنية إفراديّة تتّصل بمعناها المعجمي الصِّرف؛ ولكنّها في البنية التركيبيّة والسياقيّة اكتست معنىً ودلالةً؛ تعبيرًا عن تقادم عهد وفاة أبي السّوادي.

٤-٢-٥ تأسيس البنية النهائيّة

تتأسّس البنية النهائيّة للنّص من خلال الفراغات البنائيّة التي يتمّ ملؤها والأجزاء التّركيبيَّة التي تمّ ربطها، والبنى المتحوّلة التي تمّ ضبطها، وكلّها تسهم في تشكيل البنية النهائيّة للنّص[٣].

---

(١) ينظر: المرجع السابق، ١٩٢.

(٢) ينظر المرجع السابق، ١٩٣.

(٣) ينظر: المرجع السابق، نفس الصفحة.

وتأسيسًا على ذلك يمكن ملاحظة أنّ البنية النهائيّة للنّص تتمحور حول:

١. غياب العدالة المجتمعيّة في ظلّ ضعف مركز الخلافة، خاصَّة في منتصف القرن الرابع الهجري تحديدًا، وهو ما أدّى إلى وجود طبقتين متناقضتين في داخل بنية المجتمع؛ تراوحت ما بين طبقة فقيرة معدمة وكادحة، وأخرى غنيّة تتنعم بفاحش الثّراء.

٢. عدم تقدير السّلطة الحاكمة للأدباء، والعلماء، والشّعراء، وأصحاب المواهب، حتى وصل بهم الحال إلى اتِّخاذ الكدية والحيلة سبيلاً للمخاتلة من أجل لقمة العيش.

٣. تدهور في القيم، وانفلات في الأخلاق، وانعدام التّكافل والتّعاون ما بين أفراد المجتمع؛ فضلاً عن الأنانية الفرديّة، والإحساس بالغربة الذاتيّة والمجتمعيّة، فأصبح الفرد في عصر الكاتب ضحية للظّروف الاجتماعيّة والسياسيّة.

٤. اتّسم النّصف الثاني من القرن الرابع الهجري بتناقضات حادّة، أنتجت تفاوتًا واضحًا واختلالاً اجتماعيًّا تجلّى في العوز والحاجة، وقلّة ذات اليد؛ حتى طال الكتّاب والأدباء.

٤-٣ إستراتيجيّة القراءة

ويقصد بها "الآلية التي يتم من خلالها قراءة النص"[١]، وتتشكّل هذه الآليّة من: البعد الذّاتي، والصّوري، والباطني، والجدلي، والوظيفي.

٤-٣-١ البعد الذّاتي: يعدّ أحد الأبعاد الرئيسة في إستراتيجيّة القراءة، من خلال "تعميق الوعي الذاتي من خلال انفصال الذات عن ذاتها أثناء عملية القراءة الإستراتيجية للنص"[٢].

وهو بهذا المفهوم يجعل القارئ ينظر إلى النّص بمعزلٍ عن ذوات الآخرين، أو عن أي مؤثِّرات أخرى؛ بل ينبغي عليه عزل تجاربه الخاصّة وتنحيتها جانبًا، بحيث يتعامل مع النّص تعاملاً حياديًّا بعيدًا عن أي تجربة ذاتيّة أو غيريّة[٣].

وتأسيسًا على ذلك؛ فإنّ القارئ المجرّد من أيّ مؤثّرات، أو تجارب أخرى، يرى أنّ المقامة البغداديّة عبارة عن نصّ أدبي ساخر، يبدأ بـ"حَدَّثَنَا عِيَسى بْنُ هِشَامٍ"، وينتهي ببيتين من الشّعر:

اعْمِلْ لِرِزْقِكَ كُلَّ آلهْ ... لا تَقْعُدَنَّ بِكُلِّ حَالَهْ
وَانْهَضْ بِكُلِّ عَظِيَمةٍ ... فَالمَرْءُ يَعْجِزُ لا مَحَالَهْ

وما بين البداية والنهاية تتشكّل مجموعة من الأحداث المتسلسلة، تبدأ باحتيال عيسى بن هشام للسّوادي الذي قصد مدينة بغداد طلبًا للرزق، فيوقعه ابن هشام في حيلة، تبدأ بالتحايا، وتنتهي بالضّرب واللّطم، إذ يأخذه إلى أحد المطاعم، ويطلب له ما طاب ولذّ من أنواع الأكلات، ثمّ أستأذنه ابن هشام:

[١] المرجع السابق،١٩٤.

[٢] المرجع السابق، نفس الصفحة.

[٣] يتشكّل البُعد الذّاتي من حدوث الانشطار ما بين ذات القارئ وذاته، أو من خلال استكشاف عالم باطني في النَّص بفعل انشطار الذّات، أو بمطالعة النّص بمعزلٍ عن ذوات الآخرين، وبمعزل عن أيِّ مؤثِّرات أخرى خارجيّة، أو من خلال مطالعة النّص مع تنحية تجارب القارئ الخاصّة، إضافة إلى التّعامل مع النّص تعاملاً حياديًّا. ينظر: مراد عبدالرحمن مبروك، من صوت الذات إلى سلطة النّص: قراءة في شعر عبد يغوث الحارثي في ضوء نظرية الاتصال الأدبي، (نجران: نادي نجران الأدبي، ٢٠١٣)، ١٨٧.

"يَا أَبَا زَيْدٍ مَا أَحْوَجَنَا إِلَى مَاءٍ يُشَعْشِعُ بِالثَّلْجِ، لِيَقْمَعَ هَذِهِ الصَّارَّةَ، وَيَفْثأَ هذِهِ اللُّقَمَ الحَارَّةَ، اجْلِسْ يَا أَبَا زَيْدٍ حتَّى نأْتِيكَ بِسَقَّاءٍ، يَأْتِيكَ بِشَرْبةِ ماءٍ"، فلمَّا استبطأه السَّوادي قام إلى حماره منصرفًا، فبادره الشَّوَّاء: "أَيْنَ ثَمَنُ ما أَكَلْتَ؟ فَقَالَ: أَبُو زَيْدٍ: أَكَلْتُهُ ضَيْفًا، فَلَكَمَهُ لَكْمَةً، وَثَنَّى عَلَيْهِ بِلَطْمَةٍ..".

فإذا كانت المقامة قدّمت للقارئ صورة من صور الحيل والكدية، في قالب ساخرٍ مضحك؛ فإنّ مثل هذه القراءة الذاتيّة أو المجرّدة لا تكاد تتجاوز حدود الوصف، والرّصد، والتّسجيل للأحداث والمواقف والشخصيّات دون أن يُضفي عليها القارئ أيّة أبعادٍ، سواء كانت إيحائيّة، أو دلاليّة، أو تجارب خاصّة أو عامّة، إلاّ في حدود وعيه المعرفي، وخلفيته الثقافيّة، وخبراته بالسّياقات التأريخيّة التي وُلد من رحمها النّص، وهذا ما يمكن تسميته بالمستوى الأوّل للقراءة.

٤-٣-٢ البعد الصُّوري

يأتي هذا البعد في المرتبة الثانية من مراتب القراءة الإستراتيجيّة للنّص بعد البعد الذاتي؛ لأنّه يتشكّل أثناء قراءتنا للنّص الأدبي، حيث يقوم القارئ ببناء صورة التّركيب السّلبي، وهو التصوّر الذي يتشكّل في الوعي أثناء القراءة، وهو ركن أساس في الخيال الإبداعي الذي ينتج في النهاية الموضوع الجمالي.

والملاحظ في المقامة البغداديّة أنّ هناك انسيابًا واضحًا لأبعاد الصّورة في الوعي الذّاتي لتصل إلى مرحلة من التشكّل الكلي، مكوّنة من خلالها عناصرها الجماليّة، والفنيّة، واللغويّة، والسرديّة، وفق مستويات متعدّدة احتفى بها النّص؛ بدءًا من وجود شخصيّات ذات أحوال وصور ومكوّنات؛ مع اختلاف في مواقفها واتّجاهاتها وردّات أفعالها، إضافة إلى تعارض مصالحها وتباين غاياتها، مع ما في النّص من مستويات متعدّدة للتّعبير جمعت ما بين السرديّة، والوصفيّة، والحواريّة، والجدليّة، وبهذا يمكن ملاحظة أنّ الصورة تتجاوز نطاق الخيال البسيط الذي يقف عند حدود السخرية والتّسلية والإضحاك.

ولا شكّ أنّ هذا المستوى من القراءة يعدّ مثمرًا، سواء على مستوى دلالة النّص، أو من خلال وعي المتلقّي؛ لأنّ الاتّجاه إلى صنع حياة متحرّكة، ومصالح مشتركة أو متقاطعة، فضلاً عن تلك الأهواء المتضاربة غير المتجانسة تحتاج إلى طاقة من الخيال الخلاّق، الذي يقوم بتركيب الوقائع الشبيهة بالأحداث التي نشاهدها في الواقع، وهي شعواء، عزلاء، متفرّقة، مبعثرة، غير جذابة؛ ولكنّها في النّص مستوية كثيفة ومجتمعة في بؤرة واحدة، محكمة الصّلة فيما بينها، بحيث تقود القارئ إلى معناها الفنّي والدّلالي والإيحائي، حينما التقطه الأديب من الواقع بكلّ جزئيّاته الصّغيرة والكبيرة، والمألوفة وغير المألوفة، المتساوية والمتناقضة، ثمّ يجمعها في وعيه، ويعيد إنتاجها وتركيبها وصياغتها من مخزون وعيه المعرفي، وثقافته، وخبراته، فإذا هي في النّص ذات حياة نابضة، ووجود متميّز.

وما ذلك الوصف الذي أمدّنا على هيئة هذا البدوي الدّاخل إلى المدينة، وعلى أحواله، ونفسيته، وشيئًا كثيرًا من طبائعه وسلوكه؛ فضلاً عن أنواع الأطعمة، وألوانها، وأذواقها، وروائحها، والطّريقة التي تصنع بها، "أَنْحَى الشَّواءُ بِسَاطُورِهِ، عَلَى زُبْدَةِ تَنُّورِهِ، فَجَعَلَها كَالكَحْلِ سَحْقاً، وَكَالطِّحْنِ دقًّا..."، وبوقع هذه الأطعمة في النّفس "كَوْكَبِيَّ اللَّوْنِ، يَذُوبُ كَالصَّمْغِ، قَبْلَ المَضْغِ..."، وبمشهد العراك وضرب الشّوّاء للسّوادي في آخر النّص، وما فيه من زيادة في المعنى والإيحاء، من خلال الوصف الحي للحركة الجسميّة، وتمثيلها بعرض مفصل "قَامَ السَّوادي إِلَى حِمَارِهِ، فَاعْتَلَقَ الشَّوَّاءُ بِإِزَارِهِ، وَقَالَ: أَيْنَ ثَمَنُ مَا أَكَلْتَ"؛ فمثل هذه الحركة والوصف، وما رافقهما من حوار، وما أعقبهما من شجار حادٍّ وصل إلى الضّرب، كلّ ذلك من شأنه إحداث مشاركة وجدانيّة مع القارئ.

لقد كشفت الجمل السرديّة التي حملت الوصف المكاني –مثلاً– العديد من الأبعاد الحضاريّة للمكان والإنسان، وبذلك يمكن ربط العلاقة ما بين الصّورة الحضاريّة في النّص، والطبيعة البشريّة لشخصيّات المقامة.

فقول عيسى بن هشام على سبيل التّمثيل: "اشْتَهَيْتُ"؛ لفظة مجرَّدة تدل على جوع راوي المقامة؛ ممّا جعل الأنماط السرديَّة في المقامة تتشكَّل وفقًا لمفتاح المقامة: "اشْتَهَيْتُ" التي تدل على مكنونات نفسٍ بشريّة ليس معها "عَقْدٌ عَلى نَقْدٍ"، ولذلك، فإنَّ الحدث: "فَخَرَجْتُ أَنْتَهِزُ مَحَالَّهُ"؛ يوحي بسعي هذا الرجل الجائع ليتلذّ بوصف أنواع "الأَزَاذ" الموجودة؛ ولكنّ وعي الشخصيّة بأنّها لا تملك نقدًا دفعتها لأن تقول: "حَتَّى أَحَلَّنِي الكَرْخَ". "فَإِذَا أَنَا بِسَوادِيٍّ...."، كما يمكن تفسير الدلالات المتعلّقة بوصف أنواع الطعام وأشكاله، كالدّال على مستوى أذواق المجتمع في العصر العباسي، خصوصًا منتصف القرن الرابع الهجري.

٤-٣-٣ البُعد الباطني

أي "استكشاف بنية النص الباطنية من خلال فهم القارئ للنص"[1]، وهذا البعد الإستراتيجي يشكّل محورًا جوهريًّا لما يتضمّنه النّص من تشكيل صوري، وسياقي، ودلالي.

فإذا كان نص المقامة يبدأ بجملة "حدّثنا عيسى بن هشام"؛ فهي بهذا تنقل المتلقّي من الواقع إلى المتخيّل، ومن الحاضر إلى الماضي، وهكذا يعبر القارئ إلى عالم النّص الذي ابتدعه خيال بديع الزمان، بجعله حاضرًا بشخصيّاته، وأمكنته، وأزمنته، ثمّ أخذ يحشوه بما شاء من أحداث متسلسلة، وصراعات مختلفة تتّصل بطبائع عصره، خاصّة فيما يرتبط بعالم الكدية والاحتيال، بجانب عالم السخرية والإضحاك.

لقد قدّم نصُّ المقامة للقارئ مشيرات حيّة تنبض بالحركة الحضاريّة، والاقتصاديّة، والاجتماعيّة، بكلّ

---

(1) ينظر: مبروك، عبدالله، ضباب، نظرية الاتصال الأدبي بين التنظير والتطبيق، مرجع سابق، ١٩٦.

ما فيها من تناقضات وممارسات، وشخوص وصراعات، وفق حركة نصّ المقامة الزمانيّة والمكانيّة، والإنسانيّة، فكأنّه عين بآلة تصوير تقدّمها للرائي، من خلال بؤر راصدة لجميع حركات المجتمع، وواقعه المعاش، مبرزًا في الوقت ذاته ما أصابه من خلخلة طالت بنيته، فغدا النّص محمّلاً بالكثير من الدّلالات المرتبطة بالإنسان والمكان، دون أن يكون مقصورًا على زمن ولادة النّص التأريخيّة؛ فغياب السّلطة الحاكمة، وسوء تقديرها لرجال الفكر، وتهميش الأدباء والكتّاب، أدّى إلى تبدل القيم، واختلال معايير الأخلاق، وضياع العدالة الاجتماعيّة في توزيع الثّروة، وهو ما أنتج طبقتين مختلفتين ومتناقضتين: الأولى: طبقة الفقراء والمحتاجين. والثانية: طبقة الأغنياء والمترفين.

٤-٣-٤ البعد الجدلي

ونعني به جدليّة التوقّع والذاكرة، أو وجهة النّظر الجوّالة، وتتشكّل هذه القراءة من خلال حدوث شيء غير متوقّع، كنّا نتوقّعه من قبل، فعند قراءة نصّ ما، فنحن نمضي على نحو متّصل في تقويم الأحداث وإدراكها، وفقًا لتوقعاتنا المستقبليّة بناءً على خلفية الماضي[١].

ولذلك؛ فإنّ حدوث شيء غير متوقَّع من شأنه، أن يجعلنا نعيد صياغة توقعاتنا وفقًا لهذا الحدث، بالتالي نعيد تفسير المعنى الذي نسبناه إلى ما سبق وقوعه، وعلى هذا؛ فإنّ وجهة النّظر الجوّالة تتيح للقارئ أن يسافر عبر النّص، كاشفًا بذلك كثرة المنظورات التي يترابط بعضها مع بعض، والتي تعدَّل كلمّا حدث انتقال من واحد منها إلى الآخر[٢].

ومثل هذه القراءة تعمل على بناء التألق ما بين الرّموز المختلفة في النّص؛ لأنّ القارئ يكتشف مجموعة من الأبعاد والرّموز غير المتوقّعة أثناء قراءته الطوّافة للنّص.

وهذا ما يلاحظ في علاقة عيسى بن هشام بالسّوادي؛ كونها تشي إلى رمزين؛ الأوّل رمزٌ يتعلّق برحلة انقلاب القيم وتدهورها في مجتمع منتصف القرن الرابع الهجري، حينما أصبحت الكدية وسيلة من وسائل التّحايل والارتزاق = ابن هشام، والثاني رمزٌ للقيم الأصليّة بما فيه طيبة النّفس، وسلامة القلب = السّوادي.

فإن كان الهمذاني يسعى إلى رسم حوار بين الشخصيتين الرئيستين في أحداث المقامة، فهو يقدّم جانبًا اجتماعيًّا تتبدَّى فيه هشاشة اللّحمة ما بين أفراد المجتمع، ويجلّي جانبًا من الصّراع الإنساني ما بين القيم الأخلاقيّة الفاضلة، والحاجات الإنسانيّة بصورة ساخرة تظهر فيها معاناة الأديب حتى تحوَّل إلى صعلوك تسوقه النّقمة، وتحدوه الحاجة، ومن خلالها يسوّغ الهمذاني طريقة الكدية، ويبسط بالتّالي طرق الحيلة للوصول إلى ما يرجوه كما يلاحظ في خاتمة المقامة:

أَعْمِلْ لِرِزْقِكَ كُلَّ آلهْ   لا تَقْعُدَنَّ بِكُلِّ حَالَهْ

---

(١) ينظر: المرجع السابق، ١٩٧.

(٢) ينظر: المرجع السابق، نفس الصفحة.

وَانْهَضْ بِكُلِّ عَظِيَمةٍ فَالمَرْءُ يَعْجِزُ لا مَحَالَهْ

لقد اختزل نصّ المقامة الحركة الاجتماعيّة بتمامها، فقد انتقل من مجرّد ظهور الرّغبة في تناول الطعام "اشْتَهَيْتُ الأَزَاذَ"، إلى ممارسة الآراء الحرّة ممثلة في فعل الانتهاز "أَنْتَهِز"، وتحيّن فرص الطعام في محلات بغداد الباذخة "حَتَّى أَحَلَّنِي الكَرْخَ"، والبطل مع ذلك فقير معدم "وَلَيِسَ مَعْي عَقْدٌ عَلى نَقْدٍ".

ولعلّ تلك النقولات أولى علامات المصادمة لوعي القارئ، الأمر الذي يدفع بالنّص إلى مزيد من الأحداث المأساويّة؛ حتى يصبح السّوادي الذي "يَسُوقُ بِالجَهْدِ حِمِارَهُ" أوّل ضحايا في النّص.

ثمّ تتلاحق صور الاحتيال المثيرة من أجل الحصول على لقمة عيش، ويالها من صرخة حادّة قويّة مدوّية في وجه الظلم الواقع على المثقفين في عصر المؤلّف، وهذا بدوره ما أثمر عن مضمون ذلك الشعر في آخر النّص.

ولعلّ المضمون الجدلي ما بين الشخصيتين عيسى بن هشام والسّوادي يبدو جليًّا ضمن تقديم الكثير من الأعمال اللغويّة ذات معانٍ متعدّدة، وهذا ما يلاحظ في بعض أقول عيسى بن هشام المحمّلة بالكثير من السلوكيّات الدينيّة، والأعراف الاجتماعيّة، فهناك الدعاء: "حيّاك الله"، والتّكنية "أبا زيد"، فضلاً عن تتابع الأسئلة: "مِن أينَ أقبلتَ؟ وأينَ نزلتَ؟ ومتى وافيتَ؟"، وأخيرًا الدعوة: "هلمَّ إلى البيتِ".

وبهذا استطاع عيسى بن هشام إقامة جسر من العلاقة، من خلال بعض الأعمال اللغويّة المنجزة، سواء على مستوى اللفظة المفردة، أو من خلال معانيها ودلالاتها؛ فالبدء بالدُعاء بوصفه تحيّة، والتحيّة سلوك اجتماعي له دور علائقيّ ما بين الطرفين، كونها تذيب الجليد ما بين طرفي التّفاعل القولي[١]، كما أنّها بمثابة التمهيد الجيّد للحوار بينهما، كما أنّ للكنية دورها التواصلي، فهي تكسب المخاطَب هويّة فتؤدّي بالتالي عمل تأثير بالقول، هو الطَّمأنة بخلق نوع من الألفة والتّفاعل ما بين المتكلم والمخاطَب. وهي أعمال تشارك في إنجازه آليّة السّؤال، وأدوات الدّعوة[٢].

والملاحظ أنّ عيسى بن هشام بدأ بطرح السؤال الأوّل دون أن ينتظر جوابًا، ليردفه بسؤال مباشرة، فثانٍ، وثالث، فهو يردّد قوالب اجتماعيّة تكاد تكون محفوظة، تقتضي معرفة مسبقة ما بين المتخاطبين[٣].

ولعلّه يسعى من خلال ذلك إلى تحقيق الإيهام بأمرين؛ أوّلهما: الامتثال للأعراف الاجتماعيّة في مقام لقاءِ مَن تربط بينهم سابق معرفة، وثانيهما: التّمهيد للدّعوة التي تفترض بدورها أسبابًا وجيهة، منها ما تكفّلت به التحيّة بمكوِّناتها من كنية، وأسئلة تطرح على المعارف من الأشخاص. ومنها ما يقدّمه السّياق المرجعي، على اعتبار أنّ عيسى مقيم،

---

(١) ينظر: العمامي، مقاربة النص السردي التخييلي من وجهة تداولية، مرجع سابق.
(٢) ينظر: المرجع السابق.
(٣) ينظر: المرجع السابق.

والسّوادي وافد جديد على المدينة، ولا مقرّ له فيها معلومًا بعد[١].

والملاحظ أنّ السّوادي لم يردّ على أسئلة عيسى بن هشام، كما أنّه لم يبادر بالإنكار، في الآن نفسه معرفته به، مكتفيًا فقط بالنّفي "لستُ بأبِي زيدٍ"، واقتصر بالقول: "ولكنّي أبو عُبيد".

والملاحظ –أيضًا– أنّ عيسى بن هشام استطاع من خلال أعماله اللغويّة –بتتابعها– كسب ردّ فعل السّوادي، ومن ثمّ دفعه في الاتّجاه الذي يحبّذه ويسعى إليه، ولهذا استطاع توظيف كلّ ذلك في مصلحته؛ ليحصر كلامه في موضوع العلاقة القديمة، فأنجز سلسلة من الأعمال اللغويّة هي التّقرير، والدّعاء، والسّؤال. فأكّد الخطأ وبرّره بالنّسيان، ودعم المعرفة السّابقة بالسّوادي بالسّؤال: كيفَ حالُ أبيكَ؟ أشابٌّ كَعَهدِي أمْ شابَ بعدِي؟ وللسّؤال هنا وظيفة حجاجيّة، إذ يهدف إلى إقناع الابن المتردّد بمعرفة بالأب سابقة. وهذه المعرفة ليست معطىً من معطيات خطاب عيسى؛ وإنّما هي مضمّنة فيه[٢].

وقد أثمرت أعمال عيسى بن هشام اللغويّة، وأدّت المنتظر منها. وهو عمل تأثير بالقول يمكن تسميته بزرع الثّقة في نفس السّوادي. وقد زال شكّه، وانخرط في الحوار طبقًا لخطّة عيسى بن هشام. وذلك بإنجازه عملي الجواب والرّجاء[٣]: "لَقَدْ نَبَتَ الرَّبِيعُ عَلَى دِمْنتِهِ وأَرجُو أنْ يصيِّرَهُ اللهُ إلى جنَّتِهِ."

والملاحظ أنّ السّوادي قد يكون صدّق أقوال عيسى بن هشام، ووثِق به؛ ومن هنا بادر بقطع الشكّ باليقين، بموقفه عندما سمع بموت الأب من خلال حركة دالة على التأثّر والتأسّف على من مات له قريب، أو عزيز إلى النّفس.

ومن هنا استطاع ابن هشام تضييق الدائرة على السّوادي، إلى التأكّد من أنّه أسلس له القياد، فعاد مباشرة ودون أيّ تمهيد إلى غرضه الأوّل وهدفه الأساس. فجدّد الدّعوة منجزًا عملاً مضمّنًا في القول مباشرًا هو التّخيير، وعمل تأثير بالقول هو الإجبار. فقد حبّب إلى السّوادي طعام السّوق ونفرّه من طعام البيت، أو كاد. واستغلّ السّياق المرجعي ليذكّره، من خلال عبارة "السُّوق أقرب"، بما يعرف ويعاني، إرهاقه وجوعه. وأوحى إليه، في الآن نفسه، بطول المسافة التي تفصلهما عن البيت، وبما يمكن أن ينجرّ عنها من انتظار، ومزيد إرهاق. فأثّر فيه بالقول، وأسال لعابه، وأفقده القدرة على الكلام. فمال معه واثقًا به، مسلّمًا أمره له[٤].

وأدّت أعمال التّأثير بالقول من خداع وطمأنة، وحمل على الاقتناع إلى نشأة سوء تفاهم خلقه عيسى، ولعله سيسعى إلى تعميقه. فما دام سوء التفاهم قائمًا، فخطّته تسير حسب ما يريد لها ويشتهي. ومن

---

(١) ينظر: المرجع السابق.
(٢) ينظر: المرجع السابق.
(٣) ينظر: المرجع السابق.
(٤) ينظر: المرجع السابق.

زاوية التلقي يستدعي العمل غير المباشر سيناريو الاحتيال، في حين يذكر عمل التّأثير بالقول بسيناريو الضّيافة. فهل سيظلان متراكبين إلى نهاية المقامة؟ أم هل سينفصلان؟ وكيف؟![١].

الملاحظ أنّ عيسى بن هشام هو مَن تكلّم، ومَن حدَّد وجهة الحوار، فأنجز بالكلام والحركة من الأعمال ما يمكن أن يسير به قدُمًا نحو الغاية المنشودة، في حين يلاحظ أنّ السّوادي أصبح مجبرًا –دون أن يشعر– بالخضوع لمآلات ما يريده عيسى بن هشام[٢]، ثمّ يأخذ عيسى بن هشام بيد السّوادي نحو سوق الأطعمة، ويتحدَّث إلى الشّوّاء فينجز أعمالاً لغويّة ذات صيغة مباشرة هي الطّلب: "افْرِزْ لأبِي زيدٍ... ثمّ زِنْ لَهُ... وَاخْتَرْ لَهُ... وَانْضُدْ... وَرُشَّ... ليأكلَهُ أبو زيدٍ هَنِيًّا".

فجملة تلك الأعمال اللغويّة أنّها أعمال ناجحة، بناءً على ما قام به الشّوّاء عندما "فَأَنْخَى الشَّوَّاءُ بِسَاطُورِهِ..."، وقد أجاد ابن هشام، فتحكّم في الكلام، وانصاع له الشّوّاء، وصاحب الحلوى، والسّوادي. فأمرَ، ووصفَ، وقرّرَ، وسَمّى. وفي آخر المطاف اقترحَ وعلّل[٣]: "يَا أَبَا زَيْدٍ مَا أَحْوَجَنَا إِلَى مَاءٍ يُشَعْشِعُ بِالثَّلْجِ، لِيَقْمَعَ هَذِهِ الصَّارَّةَ، وَيَفْثأَ هذِهِ اللُّقَمَ الحَارَّةَ" صدَّقه السّوادي، وبقي ينتظر الماء.

٤–٣–٥ البعد الوظيفي

يتمثل البعد الوظيفي للقراءة الإستراتيجيّة في جعل المألوف غريبًا، وذلك من خلال مستويين هما: الصّدارة والخلفيّة، والموضوع والأفق[٤]. إذ إنّ الصّدارة والخلفيّة تشي إلى العلاقة التي تسمح لعناصر معيّنة بأن تبقى في الخارج، في حين ترتدّ العناصر الأخرى إلى السّياق العام، ذلك أنّ علاقة الخلفيّة بالصّدارة تمثّل بنية أساسيّة تنتج إستراتيجيّات النّص عن طريقها توترًا يفجّر سلسلة من الأفعال والتّفاعلات المختلفة، وينحل هذا نهائيًّا مع بزوغ الموضوع الجمالي. وبهذا يمكن النّظر إلى النّص من منظورين؛ الأوّل يرتبط برؤية النّص في ذاته، والثاني يتعلّق برؤيته في إطار سياقه العام.

ووفقًا لذلك؛ يمكن النّظر إلى نصّ المقامة البغداديّة من منظور الصّدارة، من خلال المعنى المعجمي لكلمة "مقامة" على اعتبارها مكان الجلوس أو المجلس، وكذا الحال في المعنى المباشر لكلمة "البغداديّة" المنسوبة مكانًا إلى مدينة بغداد بالعراق، نظرًا لموقعهما في صدارة النّص منذ الوهلة الأولى للقارئ، وهذا ما ينسحب على العبارة المباشرة في البداية: "حَدَّثَنَا عِيَسى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: اشْتَهَيْتُ الأَزَاذَ، وأَنَا بِبَغْدَاذَ، وَلَيِسَ مَعْي عَقْدٌ عَلى نَقْدٍ.."؛ ولكن إذا وصل المتلقّي إلى الرؤية من الخلف، فسيظهر أنّ خلف عيسى بن هشام يختفي الهمذاني، باعتباره

---

[١] ينظر: المرجع السابق.
[٢] ينظر: المرجع السابق.
[٣] ينظر: المرجع السابق.

[٤] ينظر: مبروك، من صوت الذات إلى سلطة النص، مرجع سابق، ١٩٣، وينظر: مبروك، عبدالله، ضباب، نظرية الاتصال الأدبي بين التنظير والتطبيق، مرجع سابق، ١٩٨.

الباثّ الأوّل للخبر، وصانع الحدث؛ لأنّه صاحب الدّور الفاعل منذ العنوان، بوصفه النواة التي تختزل النّص، وتوحي بمراميه من جهة، ومن جهة أخرى على اعتبار العنوان وظيفة تأثيريّة تقبل التّحفيز لاكتشاف النّص من خلال تأسيس دافعيّة تغري القارئ وتستفزه منذ البداية، بتوجيه المتقبّل نحو نتيجة يضمرها صاحب النّص، بدليل ما يمكن ملاحظته في عمل "الإسناد" –مثلاً– حينما عمل على قواعد السّند، وشروط الضّبط والعدالة التي اشترطها المحدّثون لرواية الحديث، فكأنّ الهمذاني مع ذلك يهزأ بالإسناد؛ ولكنّه يشتغل عليه بغية المحاكاة المثيرة للابتسام والسّخرة، فإذا كان المحدّثون أو الحديثيّون يسقطون رواية المجهول؛ فإنّ صاحب النّص في الأدب يجيزها، ويسند حكاية الحدث إلى عيسى بن هشام، ليكفّ عن نفسه تهمة الكذب، أو شهادة الزّور، فمَن أراد أن يكذِّب الخبر، أو يتحقّق من صحة وقوعه، فعليه مساءلة عيسى بن هشام.

أمّا الموضوع والأفق، فإنّه يعتمد على رؤية متلقّي النّص أو قارئه، فله أن يختار منظوره الخاصّ ليصل إلى الأفق النهائي، مع أنّ القارئ الواحد يصعب عليه تحديد أفقٍ نهائي، خاصّة النّصوص الأدبيّة ذات الحمولات الدلاليّة المتعدّدة، فقد يتّجه النّص كنصّ المقامة –مثلاً– إلى حدود مَن ينتقد الواقع المعاش، في ظلّ اختلال موازين السّلطة، وإهمال المكانة المرموقة لأهل العلم والأدب، خاصّة في منتصف القرن الرابع الهجري، بعد أن استحال الأديب قُرَيدًا ليكسب قوت يومه: "كَمْ قُلْتُ لِذَاكَ القُرَيْدِ"؛ ولكن في ثوب من السخرية والإضحاك...!!

٤– ٤ إستراتيجيّة الاتّصال

ويعنى بها عمليّة التواصل التي تتمّ ما بين النّص والقارئ، وتنقسم البنية الاتّصاليّة إلى قسمين: أحدهما يطلق عليه الاتِّصال المتعادل ما بين النّص والقارئ، والآخر يطلق عليه الاتِّصال المنحرف ما بين النّص القارئ[١].

٤–٤– ١ الاتِّصال المتعادل

ويقصد به توافق الرؤية ما بين النّص والقارئ، أي أنّ النّص يطرح رؤية معيّنة، هذه الرؤية تتوافق ورؤية القارئ، وهو ما يحتاج إلى توافق ما بين الرؤية والأداة في النّص. فإذا توافقت الرؤية الفكريّة والأداة التعبيريّة في النّص، وكلتاهما تتوافقان مع رؤية القارئ، كان الاتِّصال متعادلاً بينهما[٢].

وفي نصّ المقامة نلحظ أنّ هناك توافقًا ما بين الرؤية التي يطرحها النّص، والأداة التعبيريّة التي اشتغل عليها، ولعلّ الحالة الشعوريّة والتّأثير اللذين يحدثهما –مثلاً– النّص يكاد يكون متعادلاً مع الحالات الشعوريّة التي يشعر بها المتلقّي؛ انطلاقًا من حالات صراع الذّات المنتجة للنّص في واقعها المعاش، والحالات المرتبطة بالسّوادي بوصفه الشخصيّة المركزيّة في النّص.

---

(١) ينظر: مبروك، عبدالله، ضباب، نظرية الاتّصال الأدبي بين التنظير والتطبيق، مرجع سابق، ٢٠١.
(٢) ينظر: المرجع السابق، ٢٠٢.

فحالات الفقر، والجوع، والفاقة، والحاجة؛ كلّها صراعات وجوديّة تعتور الإنسان في كلّ مكان وزمان، وهذا بدوره ما يدفع المتلقّي بالتفاعل الوجداني والعاطفي والإنساني مع شخصيّة السّوادي؛ بوصفه الضحية الأكثر تأثرًا وتأثيرًا في النّص، ولعل المشاركة التفاعليّة مع السّوادي تكاد تتّضح بشكل لافت خاصّة في نهاية النّص حينما "قَامَ السَّوادي إِلَى حِمَارِهِ، فَاعْتَلَقَ الشَّوَّاءُ بِإِزَارِهِ، وَقَالَ: أَيْنَ ثَمَنُ ما أَكَلْتَ؟ فَقَالَ: أَبُو زَيْدٍ: أَكَلْتُهُ ضَيْفًا، فَلَكَمَهُ لَكْمَةً، وَثَنَّى عَلَيْهِ بِلَطْمَةٍ"، على اعتبار أنّ المشهد الحواري ما بين السّوادي والشّوّاء، وما تخلّله من حركة ووصف، وما أعقبهما من ضرب وعراك بالأيدي شكّلا صورًا متتالية مثيرة، من شأنها إحداث مشاركة وجدانيّة من جهة القارئ، وهذا ما يمكن وصفه بالمعادل الموضوعي الذي طرحه ت.س. إليوت حينما تحدّث عن الحالة الشعوريّة والدلاليّة المطروحة في النّص تأثيرًا متبادلاً في المتلقّي بالرؤية نفسها التي طرحها النّص[١].

٤-٤-٢ الاتّصال المنحرف

ويعنى به "عدم توافق الرؤية ما بين النص والمتلقي"[٢]، على اعتبار أنّ المتلقّي للنّص قد يطرح تفسيرًا، أو تأويلاً، أو رؤية مخالفة لما يحمله النّص من المعاني والدّلالات قد لا يكون بالضرورة متوافقًا والرؤية التي يطرحها النّص.

ولهذا الانحراف أسباب، منها عدم إدراك القارئ لفهم النّص، وسبر أغواره؛ لسبب قد يتعلّق بثقافة المتلقّي، أو طريقة معالجته للنّص، أو لطريقة تشكيل النّص ذاته من قِبل المبدع. وقد يكون السبب يرجع إلى غياب السّياق الضّابط ما بين النّص والقارئ، أي عدم وجود معايير دقيقة تضبط العلاقة ما بين النّص والقارئ. وسبب ثالث يتمثّل في الثراء الدّلالي الكثيف للنّص، للحدّ الذي يجعل معاني النّص متعدّدة، ومن ثمّ، تتعدّد الرؤى النقديّة للقارئ، فيحدث الانحراف الاتّصالي، ومن ثمّ الدّلالي[٣].

ولعلّ من أبرز نتائج الاتّصال المنحرف، وجود فراغات في بنية النّص، أو جود ما يُسمّى بالتّركيب السّلبي للنّص. أمّا عن بنية الفراغات؛ فإنّ القارئ أو المتلقّي الواعي يقوم بملئها بحسب وعيه المعرفي، وخلفيته الثقافيّة والأدبيّة، وهذا ما تمّ مناقشته في دور القارئ. أمّا التركيب السّلبي للنّص، فإنّه ينقسم إلى قسمين:

٢- (١-) مقوّمات التّركيب السّلبي.

٢- وظائف التّركيب السّلبي.

٤-٤-٢-١ مقوّمات التّركيب السّلبي: وتتمثّل في المقوّم الشّكلي، والمزدوج، والمجاوز للعالم.

أمّا بخصوص المقوّم الشّكلي لنصّ المقامة البغداديّة، فالملاحظ أنّ النّص يقوم على:

١- البناء النثري التقليدي.

٢- الاعتماد على السّجع، والجمل القصيرة.

---

[١] ينظر: مبروك، من صوت الذات إلى سلطة النص، مرجع سابق،١٩٦.

[٢] مبروك، عبدالله، ضباب، نظرية الاتصال الأدبي بين التنظير والتطبيق، مرجع سابق ٢٠٣.

[٣] ينظر: المرجع السابق، نفس الصفحة.

٣- الاتِّكاء على المشاهد الحواريّة، والصّور المتتالية.

٤- توظيف الاقتباسات القرآنيّة، والأمثال الدراجة.

ومع كلّ ذلك؛ فإنّ دلالة النّص تقوم على بنية من الفراغات التي تحتاج أن تُملأ، وهذا بدوره أدّى إلى وجودِ خصوبة دلاليّة في ثنايا النّص، تلاحظ من خلال حزمة من الألفاظ والجمل والعبارات، فكأنّما المقامة شاهدٌ على عصر الهمذاني وضميره الحيّ في وجه التناقضات المجتمعيّة التي يعيشها الإنسان في منتصف القرن الرابع الهجري.

أمّا المقوّم المزدوج في النّص فيقوم على الوجه المعكوس الذي صوّره النّص؛ فقد استحالت بؤرة النّص ودلالاته الباطنة، من مجرّد نصٍ للإضحاك والتّسلية وتزجية الفراغ، إلى مرآة تعكس الوجه الحقيقي للمجتمع في العصر العباسي خلال القرن الرابع الهجري، وما فيه من صراع وتناقض، وتهميش طال العلماء والأدباء.

أمّا المقوّم المجاوز للعالم فيتمثّل في أنّ ما لم تتم صياغته هو ما لم يفهم بعد، وهذا يتّضح من خلال التعدّد غير النهائي للمعنى، ولذلك تظلّ هناك قراءة في النّص لم يتم اكتشافها بعد، كون اللغة في هذا السّياق تمارس لعبتها في البناء السّردي، من أجل فضح المجتمع، وتعريته، وكشفه في قالب من التشكيلات القوليّة.

٤-٤-٢-٢ وظائف التّركيب السّلبي

تتمثل وظائف التركيب السلبي في ثلاثة جوانب؛ هي: خاصيّة التقويم الأدبي، والقوة الأساسيّة للاتّصال الأدبي، وإنتاج وجوه السّلب الأوّليّة والثّانويّة[١].

أمّا فيما يتعلّق بخاصية التقويم الأدبي، فالملاحظ أنّ النّص يتشكّل من مجموعة من الخواص الأدبيّة التي تولّدت أثناء تلقي النّص، لعلّ منها: تعدّد دلالات النّص، والبعد الصّوري، والتشكيل السّردي المعتمد على الحوار، والشخصيّات، إضافة إلى الزمان والمكان، وملء الفراغات التي يملؤها المتلقّي.

أمّا القوّة الأساسيّة للاتّصال الأدبي، بوصفها عنصرًا وظيفيًّا للتّركيب السلبي للنّص، فتتمثَّل في تنبيه القارئ لعناصر مخبوءة لم تتم صياغتها بعد في النّص الأدبي، ومنها يبحث القارئ في آليّات النّص، وفض مغاليقه، فضلاً عن كونها تهيئ الأفعال الأساسيّة اللازمة لفهم النّص، وإدراك أبعاده[٢].

أمّا فيما يتّصل بعملية السّلب التي يعتمد عليها النّص، فهي المحفّز لعمليّة الاتِّصال؛ لأنّ النّص في حالة تواصل مع المتلقِي ما لم تفض أغواره، وتكشف معانيه، فإذا كشفت جميعها توقّفت عمليّة الاتِّصال؛ لأنّها أصبحت مدركة للعيان[٣].

---

(١) ينظر: المرجع السابق، ٢٠٦.
(٢) ينظر: المرجع السابق، ٢٠٧.
(٣) ينظر: المرجع السابق، نفس الصفحة.

٥- الارتداد العكسي

يعتبر الارتداد العكسي آخر آليّة من آليّات معالجة النّص، من منظور نظريّة الاتِّصال الأدبي، وهي رد فعل النّص على وعي القرّاء والمتلقِّين له، ويعنى به النّص الذي ينتجه القارئ، أو المتلقّي للنّص، بناء على وعيه وخلفيته المعرفيّة، وذلك عندما يقرأ نصًّا أدبيًّا بعينه، وينتج بعد القراءة نصًّا آخر نتيجة تأثّره بالنّص المقروء، ففي هذه المرحلة يتحوّل القارئ أو المتلقّي مبدعًا نصًّا جديدًا، وقد يكون هذا النّص الجديد عكسيًّا أو توافقيًّا مع النّص الذي قرأه أوّلاً، ومهما يكن من أمر، فإنّ النّص الجديد لا يعدو أن يكون نصًّا ارتداديًّا عكسيًّا؛ إذ إنّه جاء ردّ فعْلٍ على نصٍّ مقروء[1].

وينقسم الارتداد العكسي إلى قسمين: أحدهما ارتداد عكسي مباشر، وذلك حينما يكون النّص نصًّا يقوم على الإبانة والإفصاح والوضوح، وحينئذٍ يتشكّل نصٌّ عكسي مباشر. وغالبًا ما تكون في النّصوص ذات البنية السطحيّة المباشرة كالخطب مثلاً. والآخر ارتداد عكسي غير مباشر "فينتج عندما يتأثر القارئ أو المتلقي بنص أدبي ثري ومتعدد الدلالات"[2]؛ نظرًا لما يحمله من بنية عميقة، ودلالات موحية، وغالبًا ما تكون الارتدادات العكسيّة دراسة نقديّة تثري النّص، وتتجاوز به حدود بنيته السطحيّة، ومن أمثلة ذلك دراسة محمد نجيب العمامي "مقاربة النَّص السرديّ التخييلي من وجهة تداولية: المقامة البغدادية للهمذاني أنموذجا"، التي صدرت ضمن كتابه "بحوث في السّرد العربي، مكتبة علاء الدين، تونس، ٢٠٠٥م"، ولهذا سنقف على هذه الدراسة، بوصفها ارتدادًا عكسيًّا غير مباشر.

يبدأ العمامي مقاربته التداوليّة بالوقوف عند عتبة العنوان في المقامة، معتبرًا العنوان مركَّبًا نعتيًّا طرفه الأوّل يحيل إلى جنس أدبي يخضع لقواعد وإكراهات بنائية مخصوصة، باعتباره جزءًا من موسوعة القارئ المتعاون. أمّا الطرف الثاني فيحيل إلى مكان يرجّح القارئ، اعتمادًا على كفاءته الموسوعيّة، وتحديدًا على معرفته بمقامات الهمذاني الأخرى، أنّه مكان الأحداث المرويّة.

فبين مقامة الهمذاني وقارئها عقد قراءة، تكوّن خصائص الجنس بنودَه الكبرى، على اعتبار أنّ القارئ -غالبًا- ما ينتظر تحقّق ما توقّع في مستوى مكوّني العنوان، ومستوى البنى الملزمة؛ لأنّ القارئ متلقّط مشارك ماثل في خطاب المؤلّف، والنّص منتوج يجب أن ينتمي مصيره التأويلي إلى آليّته التكوينيّة الخاصّة، ومن هذا المنظور فالمؤلّف والقارئ إستراتيجيّتان نصّيتان لا كائنان تجريبيّان.

يتلمّس العمامي الكثير من الجوانب المسكوت عنها في متن المقامة، محاولاً تنشيط التّراكيب من خلال توليد الأسئلة وعرض سيناريوهاتها، فمع نمو الحكاية ينمو التحليل لدى العمامي، فيتأمّل قصة عيسى بن

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ٢٠٨.
[2] المرجع السابق، ١٠٨.

هشام مع السّوادي، وفق لباس تُحاك فيه خيوط الحكاية شيئًا فشيئًا، ويبدو فيه الخطاب متّسقًا متماسكًا.

وبما أنّ من مقتضيات التّواصل أنّ إنجاز أي عمل لغوي مرتهن باجتماع شروط نجاحه، فإنّ العمامي يبني على هذا المقتضى التّداولي تأويلات مناسبة يستخلصها من النّص، مؤكّدًا أنّ القارئ أيًّا كان مكانه وزمانه عنصر مهم من العناصر التكوينيّة للمقامة.

ومع أنّ تحليل العمامي التداولي قد أثبت أهميّته بالنظر إلى النّص الأدبي، بوصفه فعلاً تواصليًّا، وبرهن على قيمة السّياق في تأويل الكلام، فإنّه كشف في الوقت نفسه عن الحاجة في تحليل هذا النّص بالذات إلى مزجه بالمنهج الإنشائي؛ لأنّ السّياق لا يمكن أن ينفصل عن الخصائص البنائيّة للخطاب السّردي.

وتؤكّد دراسة العمامي أنّ الهمذاني استخدم الشّكل الموروث استخدامًا جديدًا، وقد يكون مبتدع المقامة، إلاّ أنّه لم ينشئها من عدم، ففي شكلها ممّا شاع في عصر الكتابة من أجناس وأصداء، وفي مضمونها شبه بما حفلت به كتب الأدب من أخبار الشطّار والمتسوّلين، وفيها من العصر الذي أنتجت فيه سمات وملامح.

ويشير إلى أنّ المقامة البغداديّة تَنْشّدُّ إلى سائر المقامات بأكثر من آصرة، وهذا يحملنا على القول: إنّ الهمذاني لا يصوّر واقعًا؛ بل يُنتج المختلف داخل المؤتلف، أو ينوّع داخل المنوال الواحد. وأيًّا يكن العمل اللّغوي الشّامل في هذه المقامة، فإنّ عسر تحديده واختلاف القرّاء على مرّ العصور حول مقاصد تأليف المقامات، وما في النّص من ثغرات تؤكّد أنّ القارئ، أيًّا كان مكانه وزمانه، عنصر من العناصر التكوينيّة للمقامة.

والملاحظ أنّ التحليل التداولي الذي اشتغل عليه العمامي، له أهميّة في النظر إلى النّص الأدبي، باعتباره فعلاً تواصليًّا، وله أهميّة في تأويل الكلام، كما يُسهم في تحرّر القراءة من سلطة النّص المطلقة، ويخلق حوارًا حقيقيًّا بين الذّات المنشئة، والذَّات القارئة؛ ولكنّه في المقابل، أهمل دراسة الخصائص الدلاليّة لنصّ المقامة البغداديّة، كما أنّه اهتمّ بمقاصد القول، وأغفل طرائق القول.

كما أنّ المنهج التداولي لا يفي بتحليل خصائص النّص وبواعثه، كما هو الحال من منظور نظريّة الاتِّصال الأدبي، التي استطاعت –بفضل معطياتها وآلياتها– أن تقدّم قراءة أخرى أحاطت بجوانب بالنّص؛ بدءًا من الرؤية التكوينيّة للمبدع، مرورًا بالخاصيّة النّصيّة، ثمّ الوسيلة التواصليّة؛ ودور القارئ في استكشاف المعنى، وملء الفراغات، وربط الأجزاء غير المترابطة؛ فضلاً عن أنّها كشفت لنا أبعاد إستراتيجيّة القراءة، وما يتبعها من البعد الذّاتي، والباطني، والوظيفي، والصّوري، والجدلي، دون أن تهمل النظريّة إستراتيجيّة الاتِّصال، التي بدورها كشفت عن الاتِّصال المتعادل والمنحرف، ثمّ اكتمل

عقد النظريّة بالارتداد العكسي سواء كان مباشرًا أو غير مباشر.

خرجت الدراسة بعددٍ من النّتائج والتّوصيات، فيما يمكن إجماله في:

أوّلاً: النتائج

- هناك علاقة قويّة ما بين أبعاد النّص وسياقاته وخصائصه، والرؤية التكوينيّة لبديع الزمان الهمذاني.
- تحقّقت الكثير من الخصائص النّصيّة في النّص؛ دلالةً وإيحاءً، ومعنىً، وفراغاتٍ، وتفاعلاً نصيًّا.
- وجود علاقة ما بين البنية النّصيّة والبينة الاجتماعيّة؛ نظرًا لما يحمله الواقع من صراعات وتناقضات.
- قرّاء النّص ضمنيون؛ بناءً على ما كشفه السّياق التّركيبي، والصّوري، والدّلالي.
- البنية النّصيّة كشفت عن ثنائيّة التضاد ما الفقر والغنى، والاحتيال والطيبة، وحياة القرية والمدينة.
- كشفت آليّة استكشاف المعنى عن غياب العدالة الاجتماعيّة، وسوء تقدير السلطة لرجال الفكر والأدب، وأصحاب المواهب.
- النّص غني بالمعاني والدلالات ما يستوجب على القارئ القيام بدورهِ لملء الفراغات، وربط الأجزاء غير المترابطة، وضبط البُنى المتحولة، وتأسيس البنية النهائيّة.
- النّص لا يصرّح بماهية الصّراع ما بين توهج الموهبة الأدبيّة، وبين سلبيّة الواقع الاجتماعي.
- كشف النّص عمّا طال منتصف القرن الرابع الهجري من تدهور أخلاقي وقيمي، وهو ما انعكس على مكانة الأدباء والعلماء.
- أبانت إستراتيجيّة القراءة عن البعد الذّاتي، والصّوري، والباطني، والجدلي، والوظيفي للنّص.
- يتشكّل البعد الصّوري في النّص من خلال بنية الشخصيّات، ومستويات التعبير سواء كان سردًا، أو وصفًا، أو حوارًا.
- أبرز البعد الباطني للنّص عن وجود طبقتين إحداهما تمثِّل الفقراء والمحتاجين، والأخرى تتشكّل من طبقة الأغنياء والمترفين.
- البعد الجدلي للنّص يتمثّل في رمزين أحدهما يعبّر عن انقلاب القيم وتدهورها في منتصف القرن الرابع الهجري، والثّاني يعبّر عن القيم الأصلية.
- هناك اتِّصال متعادل للحالات الشعوريّة لدى متلقّي النّص، واتّصال منحرف نتيجة بنية الفراغات التي يحملها النَّص.

ثانيًا: التّوصيات

- يحفل تراثنا العربي النثري بالكثير من الخصائص النّصيّة التي تحتاج إلى مزيد من العناية والدراسة، في ظلّ تنوّع النظريّات النقديّة الحديثة، ومنها نظريّة الاتِّصال الأدبي.
- تعدّ المقامات جزءًا أصيلاً من تراثنا الأدبي، الأمر الذي يدعو إلى مزيد من الدّراسات النقديّة، وذلك من خلال توجيه الباحثين والدّارسين للعناية بها.

المصادر والمراجع

- أمين، أحمد، (١٩٦٩م)، ظهر الإسلام، ط٥، بيروت: دار الكتاب العربي.
- الثعالبي، عبدالملك، (١٩٨٠م)، يتيمة الدهر في أهل العصر، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالمجيد، بيروت: دار الفكر.
- حتي، فيليب، جبور، جبرائيل، جرجي، إدورد، (١٩٩٤م)، تاريخ العرب، ط٩، بيروت: دار غندور.
- خلكان، أحمد، (د.ت)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: د. إحسان عباس، بيروت: دار صادر.
- الزعيم، أحلام، (١٩٩٠م)، قراءات في الأدب العباسي.. الحركة النثرية، دمشق: مطبعة الاتحاد.
- الزيات، أحمد حسن، (١٩٥٤م)، تاريخ الأدب العربي، القاهرة: دار المعارف.
- زيدان، جرجي، (١٩٨٣م)، تاريخ آداب اللغة العربية، بيروت: دار الحياة.
- ضيف، شوقي،(١٩٧١م)، الفن ومذاهبه في النثر العربي، القاهرة: دار المعارف.
- ـــــ ،ــــــــ،(١٩٧٣م)، المقامة، ط٣، القاهرة: دار المعارف.
- الفاخوري، حنا، (١٩٦٠م)، تاريخ الأدب العربي، ط٣، بيروت: المطبعة البوليسية.
- عبده، محمد، (د.ت) مقامات بديع الزمان الهمذاني، القاهرة: دار الفضيلة.
- عبود، مارون، (١٩٦٣م)، بديع الزمان الهمذاني، القاهرة: دار المعارف.
- عوض، يوسف، (١٩٧٩م)، فن المقامات بين المشرق والمغرب، بيروت: دار القلم.
- فريس، إيمانول، (٢٠٠٠)، قضايا أدبية عامة.. آفاق جديدة في نظرية الأدب، الكويت: عالم المعرفة.
- القاضي، محمد، الخبو، محمد، السماري، أحمد، نجيب، محمد، عبيد، علي، بنخوذ، نور الدين، النَّصري، فتحي، ميهوب، محمد، (٢٠١٠م)، معجم السرديات، تونس: دار محمد علي.
- مبارك، زكي، (١٣٩٥هـ)، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، بيروت: دار الجيل.
- مبروك، مراد، وعبدالله، رضوان، وضباب، منصور، (١٤٣٤هـ)، نظرية الاتصال الأدبي بين التنظير والتطبيق، مركز النشر: جامعة الملك عبدالعزيز.
- مبروك، مراد، (٢٠١٣)، من صوت الذات إلى سلطة النص.. قراءة في شعر عبد يغوث الحارثي في ضوء نظرية الاتصال الأدبي، نجران: نادي نجران الأدبي.
- العمامي، محمد نجيب، مقاربة النص السردي التخييلي من وجهة تداولية: "المقامة البغدادية" للهمذاني أنموذجًا.

http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:mdgdR3Bht4QJ:laamaminajib

- يعقوب، إميل، (١٩٨٧)، المعجم المفصل في اللغة والأدب، بيروت: دار العلم للملايين.

Alhamazani's *Baghdadi Maqama*: An Applied Critical Study in the light of the literary Communication Theory

Dr. Sari Bin Mohammed AL Zahrani
Assistant Professor in Literary Criticism
College of Sciences and Arts in Almandaq
Albaha University

***Abstract*.** the paper discusses, both critically and analytically, Alhamazani's *Baghdadi Maqama* in the light of the literary Communication Theory as the text is laden with connotative dimensions, multiple semantic aspects as well as artistic and aesthetic features. The researcher has started with the author's textual creativity denoting social, cultural, and psychological perspectives; handling in the meantime textual features, interactions and structure and communicative channel; ending up with reading and communication strategies and feedback. Besides, the study tackles the relationship between the author as the text creator and the text itself as the mirror of social life in the middle of the fourth Hijri century in accordance with the criteria of the literary communication theory. This is due to the fact that the theory shows interest in the author, the text and the receiver. The paper has reached the conclusion that there is a strong connection between Alhamazani's formative vision and the Textual and social context included in Baghdadi's *Maqama* depending on the meanings, connotations, symbols and implications included in the text.

Key Words: Baghdadi Maqama–literary communication theory